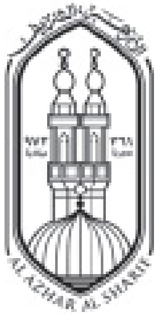


الأزهر الشريف
قطاع المعاهد الأزهرية

تاريخ الأدب العربي ونصوصه

للصف الثالث الثانوي

لجنة إعداد وتطوير المناهج بالأزهر الشريف

١٤٤٧هـ
٢٠٢٥ - ٢٠٢٦م

مقدمة

الحمدُ للهِ حمدًا يوافي مَزيدَ آلائِه، ويكافئُ وافرَ نَعمائِه، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أفصحِ مَن نطقَ بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ؛ محمَّدٍ، وعلى آلِه، وصَحبِه، وأتباعِه، ومَن سلَكَ مَسلَكَه، ونهَجَ مَنهَجَه، واقتفى أثَرَه إلى يومِ الدِّينِ.

وبعدُ:

فإنَّ دراسةَ الأدبِ ليست تقويمًا للِّسانِ وتهذيبًا للجَنانِ فحسبُ، بل إنَّها مَطِيَّةُ المسلِمِ إلى فَهمِ قرآنِه، وسُنَّةِ نبيِّه صلى الله عليه وسلم، ومعرفةِ ما انطَوى عليه القرآنُ الكريمُ من صُوَرٍ أدبيَّةٍ عَميقةٍ، دفَعَتِ العربيَّ المُشْرِكَ -لسلامةِ لغتِه- إلى أن يُقِرَّ بنَصاعةِ بيانِه، وإعجازِ لغتِه، وبالبلاغةِ النَّبويَّةِ العاليةِ الَّتي أُوتِيَ صاحبُها جوامعَ الكَلِمِ.

ومتى ابتعَدْنا عن دراسةِ آدابِنا، فقد تمكَّنَتْ منَّا العُجْمةُ، وصار بينَنا وبينَ القرآنِ الكريمِ حاجزٌ، نقرَؤُه فلا نُدرِكُ مواطِنَ الجمالِ ولا أسرارَ الإعجازِ فيه، بل صارَ أكثرُنا لا يُدرِكُ حتَّى معانيَه.

من هنا؛ كانت دراسةُ اللُّغةِ واجبًا شرعيًّا؛ ليتحقَّقَ معنى الإيمانِ بإعجازِ لغةِ القرآنِ، فكيف يُؤمِنُ بإعجازِ اللُّغةِ مَن جَهِلَها؟! كما أنَّها ضرورةٌ حضاريَّةٌ؛ إذ لا حضارةَ بلا هُويَّةٍ، ولا هُويَّةَ بلا عربيَّةٍ، وإذا كانت المعرفةُ هي الَّتي تشكِّلُ عقولَنا، فالفنُّ -لا سيَّما الأدبُ منه- هو الَّذي يشكِّلُ وِجدانَنا، وما أحوجَنا إلى وِجدانٍ نابضٍ يُعلي الهِمَّةَ؛ لتنهَضَ الأمَّةُ!

ومن بينِ عصورِ تاريخِ الأدبِ يأتي العصرُ الحديثُ باعتبارِه إحدى حَلَقاتِ سِلسِلةِ العصورِ الأدبيَّةِ المتتابِعةِ وَفقَ التَّقسيمِ البَحْثيِّ لتاريخِ الأدبِ إلى عِدَّةِ عصورٍ، تبدأُ بالعصرِ الجاهليِّ، وتمتدُّ حتَّى أدَبِ العصرِ الحديثِ.

وقد تناوَلَ الكِتابُ أبرزَ جوانبِ الأدبِ -شعرِه ونثرِه- في العصرِ الحديثِ -بُداءةً من واقعِ الأدبِ قبلَ عصرِ النَّهضةِ (العصرِ العُثْمانيِّ)- ثمَّ تناوَلَ عواملَ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ، ودورَ الأزهرِ وشيوخِه في إحداثِ تلك النَّهضةِ ودفعِها إلى الأمامِ، كما تناوَلَ أهمَّ مدارسِ الشِّعرِ بالدِّراسةِ، وعالَجَ فنونَ النَّثرِ المختلِفةَ من خَطابةٍ ومقالةٍ وقِصَّةٍ ومسرحيَّةٍ.

واختارَ الكِتابُ عددًا من النُّصوصِ الشِّعريَّةِ والنَّثريَّةِ الَّتي تمثِّلُ مختلِفَ الاتِّجاهاتِ والمدارسِ الأدبيَّةِ؛ لتكونَ مَوضِعًا للدِّراسةِ؛ كي تَكشِفَ للطَّالبِ أبرزَ مَعالِمِ أدبِ هذا العصرِ، وتُجلِّيَ أمامَ ناظرَيه ملامِحَ

مرحلةٍ من الإبداعِ متَّصِلةٍ عن قُربٍ بحياتِنا المُعاصِرةِ.

وقد اشتمَلَ الكِتابُ على عددٍ من التَّدريباتِ المتنوِّعةِ الَّتي حاوَلَتْ أن تراعيَ الأهدافَ التَّربويَّةَ العامَّةَ الَّتي وضَعَها وأشرَفَ عليها نُخبةٌ من أساتذةِ التَّربيةِ.

واللهَ نسألُ أن يَجعَلَ في دراسةِ هذا المحتوى التَّعليميِّ مادَّةً نافعةً لأبنائِنا وبناتِنا من طُلَّابِ الأزهرِ الشَّريفِ في هذه المرحلةِ التَّعليميَّةِ.

لجنةُ تطويرِ المَناهِجِ بالأزهرِ الشَّريفِ

يستهدِفُ هذا الكتابُ ما يلي:

١ . وقوفَ الطُّلَّابِ على العواملِ الرَّئيسةِ في نهضةِ الأدبِ العربيِّ الحديثِ (شعرِه ونثرِه).

٢ . تعريفَ الطُّلَّابِ أشهرَ رُوَّادِ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ.

٣. إيقافَ الطُّلَّابِ على دورِ الأزهرِ في الحياةِ الأدبيَّةِ.

٤ . إلمامَ الطُّلَّابِ بأهمِّ اتِّجاهاتِ الأدبِ العربيِّ الحديثِ (شعرِه ونثرِه).

٥ . تعرُّفَ الطُّلَّابِ على السِّماتِ العامَّةِ المميِّزةِ للأدبِ العربيِّ الحديثِ (شعرِه ونثرِه).

٦ . تعريفَ الطُّلَّابِ بالفنونِ والمدارسِ الأدبيَّةِ الحديثةِ، ومكانةِ الأدبِ العربيِّ منها.

٧. عقدَ موازَنةٍ بينَ مدارسِ الشِّعرِ في العصرِ الحديثِ.

٨. وقوفَ الطُّلَّابِ على ألوانِ الأدبِ المختلِفةِ -من قصَّةٍ ومَقالةٍ ومسْرحيَّةٍ، ونحوِ ذلك- عن طريقِ فَهمِ خصائصِ كلِّ لونٍ من هذه الألوانِ، وإدراكِ ما فيها من جمالٍ.

٩ . حفظَ وتذوُّقَ الطُّلَّابِ لبعضِ النُّصوصِ الشِّعريَّةِ والنَّثريَّةِ.

الوَحدةُ الأُولى

النَّهضةُ الأدبيَّةُ في العصرِ الحديثِ

بعدَ الانتهاءِ من هذه الوَحدةِ ينبغي أن يكونَ الطَّالبُ قادرًا على أنْ:

١ . يحدِّدَ الخصائصَ العامَّةَ للأدبِ في العصرِ الحديثِ.

٢ . يُعِدَّ جدولًا يبيِّنُ فيه أثَرَ كلٍّ من: الطِّباعةِ، والصِّحافةِ، والبعثاتِ، والتَّرجمةِ، واتِّساعِ نِطاقِ التَّعليمِ.

٣ . يشرَحَ دورَ الأزهرِ الشَّريفِ في النَّهضةِ الأدبيَّةِ في العصرِ الحديثِ.

٤ . يتعرَّفَ أشهرَ رُوَّادِ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ.

٥ . يحدِّدَ عواملَ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ.

موضوعاتُ الوَحدةِ

* الدَّرسُ الأوَّلُ: عواملُ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ:

- الطِّباعةُ.
- الصِّحافةُ.
- البعثاتُ.
- التَّرجمةُ.
- اتِّساعُ نِطاقِ التَّعليمِ.

* الدَّرسُ الثَّاني:

- أَثَرُ الأزهرِ الشَّريفِ في النَّهضةِ الحديثةِ.
- دَورُ أعلامِ الأزهرِ رُوَّادِ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ:
- الشَّيخِ حسَنٍ العَطَّارِ.
- الشَّيخِ رِفاعةَ الطَّهْطاويِّ.
- الشَّيخِ مُحمَّد عَبْدُه.

تمهيدٌ

يَربِطُ مؤرِّخو ونُقَّادُ الأدبِ العربيِّ الحديثِ ذلك الأدبَ بميلادِ النَّهضةِ الحديثةِ الَّتي أخَذَتْ تَظهَرُ في أواخِرِ القرنِ الثَّامنَ عشَرَ وبداياتِ القرنِ التَّاسعَ عشَرَ عَبْرَ ثلاثِ مَحَطَّاتٍ بارزةٍ:

المَحطَّةُ الأُولى: الحملةُ الفَرَنسيَّةُ على مصرَ سنةَ ١٧٩٨م، الَّتي لم يَطُلْ مَكثُها في مِصرَ أكثرَ من ثلاثِ سنواتٍ، حيث كان الجَلاءُ عن مِصرَ عامَ ١٨٠١م.

وكانت الحملةُ الفَرَنسيَّةُ بقيادةِ نابليون بونابرت أوَّلَ لقاءٍ بينَ المِصريِّينَ والفِرنجةِ منذُ الحروبِ الصَّليبيَّةِ، وشَتَّانَ ما بينَ العهدَينِ؛ ففي بداياتِ الحروبِ الصَّليبيَّةِ وأوائلِ العهدِ الأيُّوبيِّ كانت مِصرُ حاضرةَ العالَمِ الإسلاميِّ، ومَركَزًا من أهمِّ مَراكِزِه الثَّقافيَّةِ والحضاريَّةِ، وعلى نقيضِ ذلك كان حالُها حينَ طرَقَ الاحتلالُ الفَرَنسيُّ بابَها، ضعيفةً غارقةً في خِضَمِّ الجهلِ والغفلةِ والفقرِ!

وفي الوقتِ الَّذي واجَهَ فيه المِصريُّون الحملةَ الفَرَنسيَّةَ بوصفِها عدوًّا غازيًا، أثارَ انتباهَهم وحرَّكَ تفكيرَهم ما رأَوه مع تلك الحملةِ من مَظاهِرَ حضاريَّةٍ لم يَعهَدوها من قبلُ، فكانت دَهْشةُ المصريِّين جِدَّ عظيمةٍ ممَّا رأَوا من مَظاهِرِ هذه المَدَنيَّةِ الجديدةِ!

إذ أنشَأَ نابليونُ مَسرَحًا تُعرَضُ فيه رِوايةٌ فَرَنسيَّةٌ كلَّ عشْرِ ليالٍ، وأنشَئوا مَدرَستينِ لأولادِ الفَرَنسيِّين، وأصدَروا جريدتينِ إحداهما بالعربيَّةِ والأخرى بالفَرَنسيَّةِ، وأسَّسوا مكتبةً عامَّةً، ومَعمَلًا للورَقِ، وأسَّسوا مَراصِدَ فَلَكيَّةً، وأماكِنَ للأبحاثِ الرِّياضيَّةِ والنَّقشِ والتَّصويرِ في حارةِ النَّاصريَّةِ، وأقاموا المَجمَعَ العِلْميَّ المِصْريَّ على نظامِ المَجْمَعِ العِلْميِّ الفَرَنسيِّ في أغسطس سنةَ ١٧٩٨م، الَّذي ألَّفه نابليون بونابرت من ثمانيةٍ وأربعين عُضوًا يمثِّلون فروعَ العِلمِ والمعرفةِ، كما أنشَئوا الدَّواوينَ في المُدُنِ الكبرى.

لكنَّهم -مع ذلك- ظلُّوا المُحتلَّ الغازيَ الَّذي يَفرِضُ الضَّرائبَ، ويغتصِبُ الخيراتِ، ويستبِدُّ بمُقدَّراتِ البلادِ، فثارَ عليهم المصريُّون في أكتوبرَ سنةَ ١٧٩٨م، فأخمَدَ الفَرَنسيُّون المحتلُّون ثورتَهم في قسوةٍ عارمةٍ، وانتهَكوا حُرُماتِ المساجدِ بخيلِهم، وعَبَثًا حاوَلَ نابليونُ استمالتَهم، إلَّا أنَّه فَشِلَ هو ومَن تَبِعَه من قياداتِ الحملةِ؛ فاضطُرَّت الحملةُ للجَلاءِ عن مِصرَ.

كانت الحملةُ الفَرَنسيَّةُ هِزَّةً عَنيفةً لمِصرَ، أيقَظَتْها من سُباتِها الطَّويلِ العَميقِ؛ ليرى المِصريُّون ما آلَتْ إليه الأُمَمُ من تقدُّمٍ فِكريٍّ ونَهْضةٍ عِلْميَّةٍ، واستحداثٍ لنُظُمٍ إداريَّةٍ، وأدركوا أنَّهم يَعِيشون في عُزلةٍ من الجهلِ والظَّلامِ؛ ممَّا كان دافعًا إلى التَّفكيرِ في إحداثِ نهضةٍ شاملةٍ انعكَسَتْ على الحياةِ الأدبيَّةِ.

المَحَطَّةُ الثَّانيةُ: وتتمثَّلُ في حُكمِ محمَّد عليّ لِمِصْرَ، وقد تشكَّلَ فيها الكثيرُ من مَعالِمِ النَّهضةِ ومَظاهِرِها، وتوفَّر فيها الكثيرُ من العواملِ الباعثةِ على التَّمدُّنِ والتَّطويرِ.

فبعدَ أن تولَّى محمَّد عليّ حُكمَ مِصرَ، ونجَحَ في الانفرادِ به بالتَّخلُّصِ من الخصومِ والشُّركاءِ، سعى جاهدًا لإقامةِ دولةٍ قويَّةٍ خالصةٍ لنفسِه وذُرِّيَّتِه من بعدِه، وقد استفادت مِصرُ في فترةِ حُكمِه من مجهوداتِه في شتَّى المَجالاتِ، وإن حكَمَها حُكمًا فَرْديًّا مَلِكيًّا.

اتَّخذ محمَّد عليّ من الدُّولِ الغربيَّةِ نَموذَجًا يُحتذَى، وأخَذَ يؤسِّسُ لدولةِ مصرَ الحديثةِ على أُسُسِ الدُّولِ الأوربيَّةِ، فأنشَأَ الجيشَ، واهتمَّ بالصِّناعةِ والزِّراعةِ؛ فشَقَّ لها التُّرَعَ والمَصارِفَ، ونظَّم أعمالَ الرَّيِّ، واستحدَثَ نِظامًا إداريًّا يَربِطُ المُدُنَ والقُرى، ورأى أنَّ أهمَّ وسائلِ تحقيقِ النَّهضةِ هو التَّعليمُ، فكانت أوَّلُ البِعثاتِ في عهدِه، وفُتِحَت المدارسُ، وتأسَّسَت المَطبَعةُ والصِّحافةُ، وتُرجِمَت العلومُ والآدابُ.

المَحطَّةُ الثَّالثةُ: وتتمثَّلُ في حُكمِ الخِديوي إسماعيلَ الَّذي استجابَ للرُّوحِ المِصْريَّةِ، فظهَرَت النَّزعةُ القوميَّةُ المِصريَّةُ، وأصبَحَ العِلمُ للعِلمِ، وليس لتأسيسِ الجيشِ وخِدمتِه كما كان الأمرُ في عهدِ محمَّد عليّ، فأنشَأَ «المكتبةَ الخِديويَّةَ»، و«دارَ الأُوبرا»، وأكثرَ من المدارسِ الابتدائيَّةِ والثَّانويَّةِ، وأقامَ أوَّلَ مَدرَسةٍ للبناتِ.

وافتُتِحَتْ في عهدِه «قناةُ السُّويسِ» الَّتي قرَّبت المسافاتِ المادِّيَّةَ والمعنويَّةَ بينَ الشُّعوبِ الشَّرقيَّةِ والغربيَّةِ، وكان لها أكبرُ الأثرِ في تشكيلِ مستقبَلِ مِصرَ الحديثِ، وتوجيهِ نَظَرِ المحتلِّ الغربيِّ إليها، فكانت إحدى أسبابِ تضخُّمِ الدَّينِ الخارجيِّ، والامتيازاتِ الأجنبيَّةِ، والتَّدخُّلِ الغربيِّ، وصولًا إلى الاحتلالِ الإنجليزيِّ لِمصرَ.

لكنَّ المصريِّين لم تهدَأْ لهم ثائرةٌ، ولم يتوقَّف لهم نِضالٌ لتحريرِ بلادِهم من رِبْقةِ الاحتلالِ البغيضِ، فتوالَتْ ثَوْراتُهم الشَّعبيَّةُ الواحدةُ تِلوَ الأخرى، بُداءةً من الثَّورةِ العُرابيَّةِ عامَ ١٨٨٢م، ومرورًا بثورةِ ١٩١٩م، وانتهاءً بثورةِ ١٩٥٢م، تلك الثَّوْراتُ الَّتي أَقَضَّت مَضاجِعَ المحتلِّ المغتصِبِ، وخلَّصَت البلادَ من تَبَعيَّتِه وهَيْمنتِه على مُقدَّراتِها.

وكان من قراراتِ ثورةِ ١٩٥٢م تأميمُ «قناةِ السُّويسِ»؛ لتكونَ شِريانًا يضُخُّ خيراتِه في خِزانةِ المِصريِّين لا خزائنِ المحتلِّ المغتصِبِ الغاشمِ، فكان العدوانُ الثُّلاثيُّ من آثارِ هذا التَّأميم، وتلَتْه حربُ ١٩٦٧م وما ترَكَت في نفوسِ المِصريِّين من آثارٍ سيِّئةٍ، سَرعانَ ما تخلَّصوا منها بالانتصارِ في حربِ العاشرِ من رمضانَ ١٣٩٣هـ الموافِقِ للسَّادسِ من أكتوبر ١٩٧٣م، الَّتي سجَّلَتْ بطولةَ العسكريَّةِ المِصريَّةِ وتفوُّقَها على العدوِّ الإسرائيليِّ المدعومِ من قوى الاستعمارِ البَغيضِ.

الدَّرسُ الأوَّلُ

عواملُ النَّهضةِ

أهدافُ الدَّرسِ:

بنهايةِ الدَّرسِ يُتوقَّعُ أنْ يكونَ الطَّالبُ قادرًا على أن:

١. يبيِّنَ أَثَرَ الطِّباعةِ في الحياةِ الأدبيَّةِ في مِصرَ.

٢. يُوازِنَ بينَ أَثَرِ كلٍّ من التَّرجمةِ والصِّحافةِ في النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ.

٣. يوضِّحَ الآثارَ المترتِّبَةَ على انتشارِ التَّعليمِ في زيادةِ الوعيِ بالأدبِ وفنونِه.

٤. يَشرَحَ دورَ الأزهرِ في الحياةِ المِصريَّةِ بصفةٍ عامَّةٍ والحياةِ الأدبيَّةِ بصفةٍ خاصَّةٍ.

الطِّباعةُ

عُرِفَت المَطبَعةُ في أوروبا منذُ القرنِ الخامسَ عشَرَ المِيلاديِّ، وطبَعَ الأوروبيُّون فيها الكُتُبَ العربيَّةَ منذُ القرنِ السَّادسَ عشَرَ المِيلاديِّ، وعنهم نقَلَتْها تركيا في القرنِ السَّابعَ عشَرَ، فطبَعَتْ عددًا محدودًا من الكُتبِ العربيَّةِ لا تزيدُ عن أربعينَ كتابًا؛ منها: «القاموسُ المُحِيطُ»، و«كافيةُ ابنِ الحاجبِ»، كما نقَلَتْها سوريةَ في القرنِ الثَّامنَ عشَرَ، أمَّا مِصرُ فظلَّتْ لا تَعرِفُها، حتَّى كانت الحملةُ الفَرَنسيَّةُ في أواخرِ القرنِ الثَّامنَ عشَرَ، وأوائلِ القرنِ التَّاسعَ عشَرَ، فنقَلَتِ الطِّباعةَ إلى مِصرَ، واستخدَمَتها في منشوراتِها.

غادرت الحملةُ الفَرَنسيَّةُ مِصرَ وترَكَت المَطبَعةَ، حتَّى إذا كان عهدُ محمَّد عليّ أُنشِئَت أوَّلُ مَطبَعةٍ مِصريَّةٍ عُرِفَتْ بـ«مَطبَعةِ بُولاقَ»، وقام المُشرِفون عليها بطبعِ الكتبِ العربيَّةِ والتُّركيَّةِ، وأُنشِئَت أوَّلُ صحيفةٍ عُرِفَت باسمِ «جُورنال الخِديوي»، وكانت صحيفةً رسميَّةً ناطقةً بمَراسيمِ الدَّولةِ متمثِّلةً في شخصِ محمَّد عليّ باللُّغتينِ العربيَّةِ والتُّركيَّةِ، ثمَّ تغيَّرَ اسمُها إلى «الوقائعِ المِصريَّةِ»، واشتمَلَت -بجانبِ الأخبارِ الحكوميَّةِ ومَراسيمِ الدَّولةِ- على بعضِ الطَّرائفِ الأدبيَّةِ، وكانت معبِّرةً عن الرَّأيِ العامِّ المِصريِّ.

ولم يكُن اتِّجاهُ الطِّباعةِ في عهدِ محمَّد عليّ أدبيًّا؛ إذ كان اهتمامُه بالعلومِ والجيشِ والإدارةِ؛ لذا كان

نتاجُ مَطبَعةِ بُولاقَ -أوَّلَ الأمرِ- عِلْميًّا بَحْتًا، حتَّى كان عهدُ إسماعيلَ، فأخَذَتْ مَطبَعةُ بُولاقَ في طباعةِ الكتبِ الأدبيَّةِ القديمةِ مشارَكةً في نهضةٍ أدبيَّةٍ بدأت تتنامى وتشتدُّ في المجتمَعِ المِصريِّ.

ولا نكادُ نَصِلُ إلى النِّصفِ الثَّاني من القرنِ التَّاسعَ عشَرَ حتَّى تكثُرَ المَطابعُ، ويكثُرَ طبعُ الكتبِ العربيَّةِ القديمةِ ودواوينِ الشِّعرِ العباسيَّةِ وغيرِها، فطُبِعَت «رسائلُ الجاحظِ»، وكتابُ «كَلِيلة ودِمْنة» الَّذي تَرجَمَه ابنُ المُقفَّعِ، وكتاباتُ ابنِ خَلْدونَ، ممَّا كان له تأثيرٌ بالغٌ في الحياةِ الأدبيَّةِ.

فاطَّلَعَ الأدباءُ في هذه الكتبِ والآثارِ القديمةِ الَّتي طُبِعَت على نماذجَ وأعمالٍ أدبيَّةٍ لم يكونوا يعرفونها، ورأَوا أساليبَ مُرسَلةً جديدةً عليهم غيرَ الَّتي أَلِفوها في عصرِهم من الكتاباتِ المتكلَّفةِ المملوءةِ بالسَّجعِ وألوانِ البَدِيعِ.

ولم تَقِفِ المَطابعُ العربيَّةُ عندَ الكتبِ القديمةِ والدَّواوينِ، بل أخَذَتْ تنشُرُ بينَ النَّاسِ الكتبَ الغربيَّةَ الَّتي تَرجَمَها أعلامُ المصريِّين ممَّن حذَقوا اللُّغاتِ الأجنبيَّةَ، وكان أكثرُها في النِّصفِ الأوَّلِ من القرنِ التَّاسعَ عشَرَ كُتبًا عِلْميَّةً، ولم تَلبَثْ أنْ زاحَمَتْها في النِّصفِ الثَّاني الرِّواياتُ والكتبُ الأدبيَّةُ؛ فكانت المَطبَعةُ عاملًا عظيمًا في إيقاظِ العقلِ المِصْريِّ، وتوجيهِه إلى مُثُلٍ جديدةٍ في اللُّغةِ والأدَبِ والفِكرِ.

ولا نستطيعُ أن نَقِفَ وقوفًا بَيِّنًا على عِظَمِ هذا العاملِ النَّهْضَويِّ إلَّا إذا وقَفْنا على الطَّريقةِ الَّتي كان يُنشَرُ بها الأدبُ قبلَ ظهورِ المَطبَعةِ، فقد كان الأدباءُ يعتمِدون في ذلك على النَّسخِ باليدِ، وكان النَّسخُ يكلِّفُ أثمانًا باهظةً، ويستغرِقُ وقتًا طويلًا، وكان من يحصُلُ على النُّسَخِ المخطوطةِ قِلَّةً محدودةً تكادُ تحتكِرُ الحياةَ الأدبيَّةَ والفِكْريَّةَ، فلمَّا ظهَرَتِ المَطابعُ طُبِعَ الكتابُ الواحدُ مِئاتِ النُّسَخِ، بل آلافَ النُّسَخِ، فأُتيحَ لجمهورٍ كبيرٍ من الشَّعبِ أن يطَّلِعَ عليه ويُفِيدَ منه، وفُتِحَتِ المكتباتُ في كلِّ مكانٍ لبيعِ الكتبِ ونشرِها.

كما أُنشِئَتْ دُورُ الكتبِ العامَّةُ أمامَ المتعلِّمِين؛ ليقرَءوا فيها ما لا يَقدِرون على شرائه، فأقامَ عليّ مُبارَك «دارَ الكتبِ المِصريَّة» سنةَ ١٨٧٠م، وزوَّدها بالكتبِ في مختلِفِ الآدابِ والعلومِ والفنونِ، ولم يكتفِ بالكتبِ العربيَّةِ، بل ضمَّ إليها طائفةً كبيرةً من كتبِ اللُّغاتِ الغربيَّةِ.

وممَّا زاد من أهمِّيَّةِ الطِّباعةِ في تثقيفِ الشَّعبِ اتِّساعُ دائرةِ التَّعليمِ منذُ عصرِ إسماعيلَ، فكثُرَ الجمهورُ القارئُ الَّذي تخاطِبُه، واستطاعَ أن يُفِيدَ منها ومن آثارِها، فكان لما نشَرَتْه الطِّباعةُ من أدبِنا القديمِ والمترجَماتِ عن الآدابِ الغربيَّةِ أثَرٌ كبيرٌ في نهضةِ الحياةِ الأدبيَّةِ.

الصِّحافةُ

عرَفَ المصْريُّون الصِّحافةَ مع مجيءِ الحملةِ الفَرَنسيَّةِ الَّتي أصدَرَتْ صحيفتي: «العشارِ المِصْريِّ»، و«بريدِ مصْرَ»، وقد صدَرَتا باللُّغةِ الفَرَنسيَّةِ؛ لذا لم يكُن لهما أثَرٌ في الشَّعبِ المِصْريِّ الَّذي رأى في اللُّغةِ الفَرَنسيَّةِ التي يجهلها لغةَ المحتلِّ الَّذي جاءَ لسَلْبِ بِلادِهِ ومَسْخِ هُويَّتِه العربيَّةِ والإسلاميَّةِ.

فلمَّا جاءَ محمَّد عليّ أصدَرَ أوَّلَ صحيفةٍ عربيَّةٍ سنةَ ١٨١٣م باسمِ «جُورنال الخِديوي»، ثمَّ تغيَّر اسمُها إلى «الوقائعِ المِصريَّةِ» سنةَ ١٨٢٨م، وصدَرَت أوَّلَ الأمرِ بالعربيَّةِ والتُّركيَّةِ، ثمَّ قصَرَها رِفاعةُ الطَّهْطاويُّ حينَ أُسنِدتْ إليه على اللِّسانِ العربيِّ، واشتمَلَت -بجانبِ الأخبارِ الحكوميَّةِ- على بعضِ الطَّرائفِ الأدبيَّةِ، وكانت صحيفةً رسميَّةً ناطقةً باسمِ الدَّولةِ متمثِّلةً في شخصِ محمَّد عليّ، ولم يكُن قد تكوَّن بعدُ الرَّأيُ العامُّ المِصريُّ إبَّان عَهْدِهَا الأَوَّلِ ثم تحوَّلت وِجْهتُها للتَّعبير عنِ الرَّأْيِ العامِّ المصريِّ فيما بعدُ.

ثمَّ توقَّفَتْ جريدةُ «الوقائعِ المِصريَّةِ»، وتجمَّدت الصِّحافةُ في عهدَي عبَّاسٍ وسعيدٍ (١٨٤٩م-١٨٦٣م)؛ لعُزوفِهما عن النَّهضةِ ووسائلِها، حتَّى استأنَفَت نشاطَها في عهدِ إسماعيلَ، فتضافَرَت عواملُ عديدةٌ على نهضتِها؛ منها اهتمامُ نِظارةِ المَعارِفِ في عهدِ عليّ مبارَك بإخراجِ «جريدةِ روضةِ المدارسِ» الَّتي اهتمَّت بإحياءِ الآدابِ العربيَّةِ، ونشرِ المعارفِ والأفكارِ، وأشرَفَ عليها رفاعةُ الطَّهْطاويُّ.

وتَبعَ ذلك صدورُ «مجَلَّةِ اليعسوبِ» أوَّلِ مجَلَّةٍ عِلْميَّةٍ تهتمُّ بالطِّبِّ والعلومِ، الَّتي أصدَرَها الطَّبِيبانِ محمَّد عليّ البَقْليّ وإبراهيمُ الدسوقيُّ عامَ ١٨٦٥م.

ثمَّ عرَفَتْ مِصرُ الصِّحافةَ السِّياسيَّةَ عَقِبَ نموِّ الحركةِ القوميَّةِ الَّتي أغضَبَتْها سياسةُ الخِديوي إسماعيلَ المتوسِّعةُ في الاقتراضِ من الغربِ، فأصدَرَتْ «جريدةَ وادي النِّيلِ» لعبدِ الله أبي السُّعودِ، و«جريدةَ نُزهةِ الأفكارِ» لمحمَّد عثمان جَلال وإبراهيم المُوَيْلِحيّ، و«جريدةَ التَّنكيتِ والتَّبكيتِ» لعبدِ الله النَّديم.

وممَّا أسهَمَ -أيضًا- في نشاطِ حركةِ الصِّحافةِ طوائفُ السُّوريِّين واللُّبْنانيِّين الَّذين نزَحوا إلى مِصرَ، وأسهَموا في مَسِيرةِ الإصلاحِ بأقلامِهم الصُّحُفيَّةِ، فأصدَرَ أديب إسحاق وسَليم نقَّاش «جَريدةَ المحروسةِ»، وأصدَرَ بِشارة تِقْلا وسَلِيم تِقْلا جريدتَي «الأهرامِ» و«المُقطَّمِ».

ومع بدايةِ الاحتلالِ الإنجليزيِّ لِمصرَ أُغلِقَتْ أكثرُ الصُّحُفِ، وخَمَدَ صوتُ المِصريِّين الوطنيُّ، إلَّا أنَّه سَرْعانَ ما استعادت الصحافةُ نشاطَها وقوَّتَها، فأنشأَ الشَّيخُ عليّ يوسُفَ «صَحِيفةَ المؤيَّدِ»، وأنشأَ الأَفْغانيُّ ومحمَّد عبده صَحيفةَ: «العُرْوَةِ الوُثْقَى».

ثمَّ كان لنشأةِ الحياةِ البَرْلَمَانيَّةِ وظهورِ الأحزابِ السِّياسيَّةِ أَثَرٌ كبيرٌ في إثراءِ الصِّحافةِ، فتعدَّدت الصُّحُفُ بتعدُّدِ الأحزابِ، فأصدَرَ مصطفى كامل «جَرِيدةَ اللِّواءِ»، وأصدَرَ حزبُ الأمَّةِ «جَرِيدةَ الجَرِيدةِ» و«جَرِيدةَ مِصرَ الفتاةِ».

ثمَّ توالى إصدارُ المَجَلَّاتِ المتنوِّعةِ؛ منها الأسبوعيُّ والشَّهريُّ، ومن أهمِّها: «المُقتطَفُ»، و«الهِلالُ»، و«السِّياسةُ الأسبوعيَّةُ»، و«البَلاغُ الأسبوعيُّ»، و«الكاتبُ المِصريُّ»، و«الكتابُ»، و«الرِّسالةُ»، و«الثَّقافةُ».

* وقد نجَحَتِ الصِّحافةُ في إحداثِ تحوُّلٍ واسعٍ نحوَ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ:

- فعالَجَ الأدبُ موضوعاتٍ سياسيَّةً واجتماعيَّةً واقتصاديَّةً لا عهدَ لأدبِنا القديمِ بها.
- واستحدَثَت الصِّحافةُ فنونًا أدبيَّةً جديدةً؛ مثلَ: المَقالةِ، والقِصَّةِ، والأقصوصةِ، والخاطرةِ.
- ونما في ظِلِّها عددٌ كبيرٌ من الكُتَّابِ والشُّعراءِ نَهلوا منها واستفادوا من لغتِها.
- وظهَرَ الأسلوبُ المُرسَلُ في الكتابةِ الَّذي يهتمُّ بالمعنى بعيدًا عن التَّقيُّدِ بالسَّجعِ والبديعِ والحِلى اللَّفظيَّةِ والمعنويَّةِ المتكلَّفةِ.
- وانحسَرَت اللُّغةُ العامِّيَّةُ في الكتابةِ، وأُخرِسَت ألسُنُ المُنادينَ بإحلالِها محَلَّ العربيَّةِ الفُصْحى.
- وعادت اللُّغةُ العربيَّةُ الفُصحى إلى مكانتِها، وعلا صوتُ المُنادينَ بها لغةً للعلمِ والكتابةِ.
- وأصبَحَ الأدبُ تعبيرًا عن الوِجدانِ الجماعيِّ، والأفكارِ المشتركةِ، أكثرَ من كونِه فرديًّا ذاتيًّا كما كان في الأدبِ القديمِ.
- كما خلَّفت الصِّحافةُ كثيرًا من الكتبِ الأدبيَّةِ الَّتي كانت مَقالاتٍ، ثمَّ جُمِعت في كتبٍ، منها: «وحيُ القلمِ» لمصطفى صادق الرَّافعيِّ، و«وحيُ الرِّسالةِ» لأحمد حسَن الزَّيَّاتِ، و«حديثُ الأربعاءِ» لطهَ حُسَين، و«فيضُ الخاطرِ» لأحمد أمين، و«يوميَّات» لعبَّاس محمود العَقَّاد.

***

البعثاتُ والتَّرجمةُ

أوَّلًا: البعثاتُ:

لم يحدُثِ اتِّصالٌ ثقافيٌّ بينَ مِصرَ وأوروبا طَوالَ فترةِ حكم العثمانيين، حتَّى كانت الحملةُ الفَرَنسيَّةُ على مِصرَ، فتعرَّف المِصريُّون على الفَرَنسيِّين وثقافتِهم، لكِنْ على نحوٍ محدودٍ، فهُم الغُزاةُ الَّذين واجَهَهم المِصريُّون، وثاروا على ظلمِهم خلالَ ثلاثِ سنواتٍ أقامَتْها الحملةُ الفَرَنسيَّةُ في مِصرَ.

أمَّا الاتِّصالُ الحقيقيُّ، فكان عن طريقِ البعثاتِ والتَّرجمةِ في عهدِ محمَّد عليّ الَّذي أراد أن يُقِيمَ دولةً قويَّةً قِوامُها الجيشُ، ورأى أنَّ مِن أقوى العواملِ الَّتي تساعِدُه على تحقيقِ ذلك أن يأخُذَ عن الغربِ علومَه وفنونَه، فأنشَأَ مدرسةً لتعليمِ المبعوثِين اللُّغةَ الفَرَنسيَّةَ في باريسَ، ظلَّت تَعمَلُ حتَّى أُغلِقَت سنةَ ١٨٤٨م.

وكانت أوائلُ البعثاتِ الكبرى إلى باريسَ من غيرِ المِصريِّين إلَّا قلَّةً من طَلَبةِ الأزهرِ، وقد سافَرَت أُولى هذه البعثاتِ سنةَ ١٨٢٧م، وكان عددُها أربعةً وأربعين طالبًا، وأوصى الشَّيخُ حسَنٌ العَطَّارُ بتعيينِ تلميذِه الأزهريِّ رفاعةَ الطَّهْطاويِّ إمامًا لها، فكان له أثَرُه بعدَ ذلك في النَّهضةِ الحديثةِ بتأسيسِه لحركةِ التَّرجمةِ، وقد عاد أفرادُ البعثةِ مزوَّدِين بثقافةٍ واسعةٍ في مختلِفِ الفنونِ من طِبٍّ وهندسةٍ وفَلَكٍ وغيرِها من علومٍ.

ثمَّ توالَت البعثاتُ من الطُّلَّابِ المِصريِّين إلى فرنسا وغيرِها من البلادِ الأوربيَّةِ، وتخصَّص المبعوثون في فروعِ العِلمِ والأدبِ، وكان لهم آثارٌ جليلةٌ في النَّهضةِ الحديثةِ بما ألَّفوا من كُتُبٍ، وما نقَلوا من آثارِ الغربِ من العِلمِ والأدبِ.

ثانيًا: التَّرجمةُ:

ومن أهمِّ أسبابِ النَّهضةِ الأدبيَّةِ التَّبادلُ الثَّقافيُّ وتلاقحُ الأفكارِ الَّذي وفَّرَته حركةُ التَّرجمةِ الَّتي نَشِطَت نشاطًا ملحوظًا في العصرِ الحديثِ، وكان الغَرَضُ منها -في بدايةِ الأمرِ- نقلَ العلومِ التَّطبيقيَّةِ من الطِّبِّ والطَّبيعةِ والرِّياضيَّاتِ والهندسةِ إلى المدارسِ الَّتي أنشأَها محمَّد عليّ.

ثمَّ توسَّعَتْ حركةُ التَّرجمةِ؛ لتشمَلَ الآدابَ والفنونَ في عهدِ إسماعيلَ، فأُنشِئَتْ عِدَّةُ مدارسَ ومَعاهِدَ ومَكاتِبَ متخصِّصةٍ في فَنِّ التَّرجمةِ وتعليمِ اللُّغاتِ الأجنبيَّةِ، كـ«مدرسةِ الأَلْسُنِ» عامَ ١٨٣٥م، و«مدرسةِ دارِ العلومِ التَّوفيقيَّةِ» الَّتي أُنشِئَتْ سنةَ ١٨٨٠م، وأُقِيمَ سنةَ ١٨٨١م «مَكتَبٌ للتَّرجمةِ والتَّحريرِ» برئاسةِ أَدِيب إسحاقَ تحوَّل فيما بعدُ إلى «مدرَسةِ المُعلِّمين الخِديويَّةِ».

وممَّا ساعَدَ على ازدهارِ حركةِ التَّرجمةِ اللُّبنانيُّون والسُّوريُّون الَّذين نزَحوا إلى مِصرَ، وكان اتِّصالُ هؤلاء بالآدابِ الغربيَّةِ أقوى من المِصريِّين، فلم يهتمَّ الشَّاميُّون في اتِّصالِهم بالغربِ بنَقْلِ العلومِ كما حدَثَ من المِصريِّين في عهدِ محمَّد عليّ، فكان اهتمامُهم مُنصَبًّا على الآدابِ والفنونِ؛ فنقَلوا للأدبِ العربيِّ مئاتِ المَسرَحيَّاتِ والقِصصِ الغربيَّةِ المترجَمةِ، ومن هؤلاء: نَجِيب حدَّاد، وخَلِيل مَطْران، ويعقوب صَنوع، وطانيوس عَبْدُه، فأصدَروا مَجلَّاتٍ اهتمَّت بترجمةِ ونشرِ الرِّواياتِ الغربيَّةِ الشَّهيرةِ من أمثالِ: «مَجَلَّةِ مُسامَراتِ الشَّعبِ»، و«مَجَلَّةِ الرَّاوي».

وقد ترَكَت التَّرجمةُ آثارًا مُهِمَّةً في الأدبِ العربيِّ الحديثِ، ومنها:

- سَرَيانُ تيَّارِ الفكرِ الغربيِّ في تضاعيفِ الأدبِ العربيِّ؛ شعرِه، ونثرِه.
- ظهورُ المدارسِ النَّقديَّةِ متأثِّرةً بالاتِّجاهاتِ النَّقديَّةِ في أوروبا.
- ازدهارُ فنونِ النَّثرِ الحديثةِ: كالقِصَّةِ، والمَسرَحيَّةِ، والمَقالةِ؛ محاكيةً نظائرَها في الغربِ.

اتِّساعُ نِطاقِ التَّعليمِ

أقبَلَ القرنُ التَّاسعَ عشَرَ ولا يزالُ التَّعليمُ في مِصرَ مقصورًا على الكتاتيبِ الَّتي تعلِّمُ النَّاشئةَ القرآنَ الكريمَ، وربَّما جاوَزَ بعضُها ذلك إلى تحفيظِ بعضِ المتونِ العِلْميَّةِ، إلى جانِبِ الأزهرِ الشَّريفِ الَّذي كان يُرسِلُ -آنذاك- بَصيصًا من نورٍ يضيءُ جوانبَ الحياةِ العِلْميَّةِ إضاءةً ضعيفةً شاحبةً!

ولم يكُن لذاك التَّعليمِ أنْ يُحدِثَ النَّهْضةَ العِلْميَّةَ والأدبيَّةَ، حتَّى كان عهدُ محمَّد عليّ الَّذي ما إن استقرَّت له الأمورُ حتَّى أخَذَ في إنشاءِ المدارسِ، وبدَأَ بالدِّراسةِ العسكريَّةِ، ثمَّ بدراسةِ الطِّبِّ، وهذه الدِّراسةُ وإن كانت عِلْميَّةً فقد كان لها أثَرٌ في النَّهضةِ الأدبيَّةِ من ناحيتين:

الأُولى: الاتِّصالُ بالثَّقافةِ الغربيَّةِ عن طريقِ:

- الأساتذةِ الَّذين استقدَمَهم محمَّد عليّ للتَّدريسِ.
- والكتبِ الغربيَّةِ الَّتي تُرجِمَت في ذلك العهدِ.

الثَّانيةُ: تطويعُ اللُّغةِ العربيَّةِ لترجمةِ تلك الكتبِ العِلْميَّةِ.

وفي عهدِ عبَّاسٍ الأوَّلِ وسعيد باشا أُغلِقَت المدارسُ العاليةُ الَّتي افتتَحَها محمَّد عليّ، باستثناءِ «المدرسةِ الحربيَّةِ»، وأُوقِفَت البعثاتُ، وعاد الطُّلَّابُ المبعوثون من أوروبا، وكادت مِصرُ تعودُ مرَّةً أخرى إلى الخَلفِ لولا طموحُ الخِديوي إسماعيلَ لإحداثِ نهضةٍ شاملةٍ دِعامتُها التَّعليمُ.

فقد تولَّى إسماعيلُ حُكمَ مِصرَ سنةَ ١٨٦٣م، وما بها إلَّا مدرسةٌ ابتدائيَّةٌ واحدةٌ، وعلى الرُّغمِ من المساوئِ السِّياسيَّةِ والاجتماعيَّةِ لعصرِه، **فقد قُدِّمت في عهدِه أعمالٌ جليلةٌ لخدمةِ التَّعليمِ؛ منها:**

- إعادةُ البعثاتِ إلى سِيرتِها الأُولى، حتَّى بلَغَ عددُ المبعوثِين في عصرِه ١٧٢ عضوًا.
- إعادةُ المدارسِ العاليةِ كالهندسةِ والطِّبِّ وغيرِها.
- إنشاءُ مدرسةِ الحقوقِ «مدرسةِ الإدارةِ والألْسُنِ»، وكان لها -بجانبِ «مدرسةِ دارِ العلومِ» الَّتي افتتَحها عليّ مبارَك ١٨٧١م- إسهامٌ كبيرٌ في النَّهضةِ اللُّغويَّةِ والأدبيَّةِ.
- إنشاءُ أوَّلِ مدرسةٍ للبناتِ سنةَ ١٨٧٣م، عُرِفت باسمِ «المدرسةِ السّيوفيَّةِ».
- ظهورُ عددٍ كبيرٍ من المدارسِ الصِّناعيَّةِ؛ مثلِ:

«مدرسةِ الزِّراعةِ».

«مدرسةِ المِساحةِ والمُحاسَبةِ».

«مدرسةِ العُميانِ والخُرسِ».

- زيادةُ عددِ المدارسِ الابتدائيَّةِ حتَّى بلَغَ أربعين مدرسةً.

- إنشاءُ عِدَّةِ مدارسَ ثانويَّةٍ؛ منها:

«مدرسةُ رأسِ التِّينِ».

«المدرسةُ الخِديويَّةُ».

- إعادةُ ديوانِ المدارسِ[1] بعدَ أن ألغاه الخِديوي سعيدٌ؛ لتكون له مَهَمَّةُ الإشرافِ على الحياةِ التَّعليميَّةِ ورعايتِها.

وفي القرن العشرينَ كان الاحتلالُ الإنجليزيُّ جاثِمًا على قلبِ مِصرَ عقودًا من الزَّمنِ، لكنَّ إرادةَ المِصريِّين في المعرفةِ والتَّعلُّمِ لم تضعُف، فاستجابَ المِصريُّون للدَّعوةِ الَّتي أطلَقَها محمَّد عَبْدُه، وسَعْد زَغْلُول، ومصطفى كامل، ومحمَّد فَرِيد، وقاسِم أَمِين، بضرورةِ أن يكونَ هناك جامعةٌ أهليَّةٌ، وجُمِعَت تبرُّعاتٌ ضخمةٌ؛ لتأسيسِ الجامعةِ المِصريَّةِ، الَّتي افتُتِحَت سنةَ ١٩٠٨م.

وفتَحَت الجامعةُ أبوابَها لتدرِّسَ التَّاريخَ والفلسفةَ والأدبَ، وكانت لا تدرِّسُ العِلمَ والأدبَ لإنشاءِ جيشٍ أو طبقةٍ من موظَّفِي الدَّواوينِ أو معلِّمِي اللُّغاتِ في المدارسِ كما كان هدفُ التَّعليمِ في عهدِ محمَّد عليّ، وإنَّما تدرِّسُ العِلمَ والأدبَ؛ طلبًا للمعرفةِ، وحرصًا على الدُّخولِ إلى آفاقٍ جديدةٍ من الرُّقيِّ والتَّمدُّنِ، وانتقلَتْ مِصرُ بها في حياتِها العقليَّةِ نقلةً كبيرةً، وبدَأَ يتشكَّلُ من المتعلِّمِين قوَّةٌ دافعةٌ لإحداثِ نهضةٍ في مختلِفِ نواحي الحياةِ.

---

(١) وهو نَواةُ وِزارةِ المعارِفِ (التَّربيةِ والتَّعليمِ).

الدَّرسُ الثَّاني

الأزهرُ الشَّريفُ

أهدافُ الدَّرسِ:

بنهايةِ الدَّرسِ يُتوقَّعُ أن يكونَ الطَّالبُ قادرًا على:

١-أن يتعرَّفَ دورَ الأزهرِ في النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ وجهودَ بعضِ أعلامِه ممَّن أسهَموا في إحداثِ تلك النَّهضةِ، كالشَّيخِ حسَنٍ العَطَّارِ، والشَّيخِ رِفاعةَ الطَّهْطاويِّ، والشَّيخِ محمَّد عَبْدُه.

٢-أن يكون قد ألَمَّ بنشأةِ كلٍّ من هؤلاء الأعلامِ وتاريخِهم ومواقِفِهم؛ بما يُسهِمُ في نقلِ صورةٍ مشرِقةٍ ومشرِّفةٍ لدورِهم في تحقيقِ النَّهضةِ الأدبيَّةِ والحديثةِ.

تمهيد

حافَظَ الأزهرُ على التُّراثِ العربيِّ والإسلاميِّ زمنَ الحُكمِ العُثْمانيِّ، ففي الوقتِ الَّذي أُغلِقَتْ فيه المدارسُ المختلِفةُ الَّتي أنشَأَها الأيوبيُّون والمماليكُ، لم يكُن هناك بَصِيصٌ من نورٍ إلَّا في هذه المصابيحِ الضَّئيلةِ في حَلَقاتِ العِلمِ والدَّرسِ بالجامعِ الأزهرِ.

ولم تكُن تلك المصابيحُ تقتصِرُ على علومِ الدِّينِ واللُّغةِ فحسبُ، بل شَمِلَت العلومَ الفلسفيَّةَ والطِّبِّيَّةَ وغيرَها، وإن كانت هذه الأخيرةُ ضعيفةً؛ لعدمِ وجودِ مدارسَ عِلْميَّةٍ متخصِّصةٍ تقومُ على شأنِ هذه العلومِ، إضافةً إلى أنَّ الاهتمامَ بها كان يقومُ على جهودٍ فرديَّةٍ لبعضِ العلماءِ.

ارتبَطَت عواملُ النَّهضةِ وأسبابُها بالأزهرِ الشَّريفِ، واقتضَت النَّهضةُ نَقْلَ كنوزِ الغربِ إلى اللُّغةِ العربيَّةِ، فتأسَّسَت أوَّلُ مدرسةٍ للتَّرجمةِ -وهي «مدرسةِ الإدارةِ والألْسُنِ»- وعُهِدَ بالإشرافِ عليها إلى أحدِ علماءِ الأزهرِ؛ وهو رفاعةُ الطَّهْطاويُّ الَّذي ارتبَطَ تاريخُ التَّرجمةِ في عهدِ محمَّد عليّ وخلفائه بجِدِّه وكَدِّه.

ولَمَّا أراد محمَّد عليّ إصدارَ جريدتِه «جُورنال الخِديوي» لجَأَ إلى الأزهرِ، فأشرَفَ عليها الشَّيخُ حسَنٌ العَطَّارُ شيخُ الأزهرِ حينَها، يعاوِنُه نُخْبةٌ من علماءِ الأزهرِ الشَّريفِ.

وكان لشيوخِ الأزهرِ وطُلَّابِه أَثَرٌ كبيرٌ في تطوُّرِ الصِّحافةِ، ومن مَظاهِرِ ذلك:

- أنَّ الأزهريِّين من أوائلِ من حرَّر الصُّحُفَ والمَجَلَّاتِ: فأوَّلُ تحوُّلٍ إلى المَجَلَّاتِ المتخصِّصةِ -متمثِّلًا في «مَجَلَّةِ اليَعْسُوبِ»- أحدَثَه أحدُ أبناءِ الأزهرِ الأبرارِ.

- أنَّ علماءَ الأزهرِ هم رُوَّادُ النَّهضةِ الحديثةِ والباعثون لها: وبعضُهم كان داعيةً إلى التَّجديدِ من أمثالِ شيخِ الأزهرِ حسَنٍ العَطَّارِ الَّذي وقَفَ يدافِعُ عن عِلمِ التَّشريحِ في أوَّلِ مدرسةٍ للطِّبِّ في العصرِ الحديثِ لِمصرَ.

- أنَّ علماءَ الأزهرِ كانوا في طَليعةِ المدرِّسينَ بالمدارسِ الَّتي أنشَأَها محمَّد عليّ، وعندما أُنشِئَت مدرسةُ «دارِ العلومِ» كان طلبتُها وأساتذتُها من الأزهريِّين كذلك.

- كما شارَكَ الأزهريُّون في المَناصِبِ والوظائفِ العامَّةِ للدَّولةِ: فنهَضوا بالمَهامِّ الجِسامِ والوظائفِ الجليلةِ في الدَّواوينِ والنِّظاراتِ الَّتي خطَّط بها محمَّد عليّ نظامَ الحُكمِ في مِصرَ.

- وكان الأزهريُّون هم طلَّابَ البعثاتِ المِصريِّين الَّذين أوفَدَهم محمَّد عليّ والخِديوي إسماعيلُ للدِّراسةِ بالخارجِ، فنقَلَوا العِلمَ والخِبرةَ الأوربيَّةَ إلى مِصرَ، فلمَّا عادوا كانوا بناةَ النَّهضةِ، وطلائعَ الإصلاحِ؛ من أمثال: رِفاعةَ الطَّهْطاويِّ، ومحمَّد عليّ البَقْليّ.

من أعلامِ الأزهرِ رُوَّادِ النَّهضةِ الحديثةِ

الشَّيخُ حسَنٌ العَطَّارُ

هو: الشَّيخُ حسَنُ بنُ محمَّدِ بنِ محمودٍ العَطَّار، ونِسبتُه إلى العَطَّار؛ لأنَّ والدَه كانت مِهنتُه بيعَ العطورِ، تنحدِرُ أصولُه إلى بلادِ المغربِ العربيِّ، وُلِدَ بالقاهرةِ سنةَ ١١٩٠هـ=١٧٧٦م، وتلقَّى تعليمَه في الأزهرِ منذُ صِغَرِه على يدِ عددٍ من شيوخِه؛ منهم: الشَّيخُ محمَّدٌ مرتضَى الزَّبِيديُّ صاحبُ «تاج العروسِ في شرحِ القاموسِ»، والشَّيخُ محمَّدٌ الأميرُ، والشَّيخُ محمَّدٌ الصَّبَّانُ، والشَّيخُ عبدُ الله الشَّرقاويُّ، والشَّيخُ البِيَليُّ، وغيرُهم، كما تتلمَذَ على يدِ الشَّيخ حسَنٍ الجَبَرْتيِّ والدِ صديقِه المؤرِّخ عبدِ الرَّحمنِ الجَبَرتيِّ، وكان الجَبَرتيُّ الوالدُ عالمًا بالرِّياضيَّاتِ والفَلَكِ وبكيفيَّةِ صنعِ المَزاوِلِ الشَّمسيَّةِ الَّتي كانت تُستخدَمُ لتحديدِ الوقتِ قبلَ اختراعِ السَّاعاتِ.

لم يكتفِ الشَّيخُ العَطَّارُ بقراءةِ الحواشي، بل رجَعَ إلى المصادرِ الأصليَّةِ يتعلَّمُ منها، ويدرِّسُها لتلاميذِه بالأزهرِ، ويدعو إلى تواصُلٍ خَلَّاقٍ معها؛ ليحدُثَ التَّواصلُ الحضاريُّ الحقيقيُّ الَّذي كان ينشُدُه، فجمَعَ في تكوينِه العِلْميِّ بينَ الأصالةِ الفِكريَّةِ بدراسةِ التُّراثِ، والنُّزوعِ إلى إعمالِ العقلِ بتتبُّعِ ما استُحدِثَ من علومِ عصرِه.

كما لم يكتفِ العطَّارُ بالكتبِ العربيَّةِ، بل اتَّجه إلى الكتبِ الَّتي تُرجِمَت في أوائلِ عصرِ النَّهضةِ في القرنِ التَّاسعَ عشَرَ، إبَّانَ الحملةِ الفَرَنسيَّةِ على مِصرَ، فقرأها وأفادَ من تجارِبِها ومَعارِفِها، وجمَعَ بها بينَ ثقافةِ الشَّرقِ وثقافةِ الغربِ، مستفيدًا من الالتقاءِ الحضاريِّ بينهما.

كما ارتَحَلَ إلى أوربا والشَّامِ والحجازِ عَقِبَ جلاءِ الحملةِ الفَرَنسيَّةِ عن مِصرَ، فأقام زمنًا ببلادِ الشَّامِ وألبانيا، حيث عَمِلَ بالتَّدريسِ، ثمَّ عادَ إلى مِصرَ سنةَ ١٨١٥م في عهدِ محمَّد عليّ الَّذي عرَف فضلَه وعِلمِه.

وقد استغلَّ الشَّيخُ العَطَّارُ قربَه من محمَّد عليّ والي مِصرَ، وثِقةَ الوالي به، فأوعَزَ إليه بضرورةِ إرسالِ البعثاتِ إلى أوروبا؛ لتحصيلِ عِلمِها، فكان الموجِّهَ الأوَّلَ لحركةِ الأخذِ بالعلومِ الحديثةِ، والابتعاثِ لأوروبا، والاستفادةِ من كلِّ ما وصَلَ إليه العلمُ، وأوصى بتعيينِ تلميذِه رِفاعةَ الطَّهطاويِّ إمامًا لأعضاءِ البِعثةِ العِلْميَّةِ الأُولى إلى باريس، وأوصى الطَّهطاويَّ بأن يَفتحَ عينَيه وعقلَه، وأن يدوِّنَ يوميَّاتٍ عن رحلتِه، وهذه اليوميَّاتُ هي الَّتي نشَرَها الطَّهْطاويُّ بعدَ ذلك في كتابِه «تخليصِ الإبريز، في تلخيصِ باريز».

وشارَكَ الشَّيخُ حسَنٌ العَطَّارُ محمَّد عليّ مراحلَ تطويرِ وبناءِ نهضةِ مِصرَ الحديثةِ، فأشرَفَ على إنشاءِ أوَّلِ مدارسَ عرَفَتها مِصرُ في العصرِ الحديثِ، مثلِ: «مدرسةِ الألْسُنِ»، و«مدرسةِ الطِّبِّ»، و«مدرسةِ الهندسةِ»، و«مدرسةِ الصَّيدلةِ»، وأسنَدَ مَهَمَّةَ إدارتِها إلى مَن قام على إعدادِهم من تلاميذِه من أمثالِ: رِفاعةَ الطَّهْطاويِّ، ومحمَّد عيَّاد الطَّنْطاويِّ.

واختِيرَ العَطَّارُ رئيسًا لتحريرِ أوَّلِ جريدةٍ عربيَّةٍ مصريَّةٍ هي «الوقائعُ المِصريَّةُ» الَّتي أنشَأَها محمَّد عليّ باسم «جورنالِ الخِديوي» سنةَ ١٨١٣م، ثم غُيِّرَ اسمُها إلى «الوقائعِ المِصريَّةِ» سنةَ ١٨٢٨م، وجعَلَها لسانَ حالِ الحكومةِ، والجريدةَ الرَّسميَّةَ للدَّولةِ؛ ولعلَّ سرَّ اختيارِه أوَّلَ محرِّرٍ للوقائعِ المِصريَّةِ يكمُنُ وراءَ جمالِ أسلوبِه في الكتابةِ، وتضلُّعِه في العربيَّةِ، والأدبِ، والكلامِ، والمنطقِ، والأصولِ، والفنونِ، والعلومِ العصريَّةِ، وكان إلى جانب هذا أديبًا وشاعرًا معدودًا في طَلِيعةِ الأدباءِ والشُّعراء في عصرِه.

أصبَحَ العطَّارُ شيخًا للأزهرِ وهو في الرَّابعةِ والخمسينَ من عُمُرِه، وذلك سنةَ ١٢٤٦هـ=١٨٣٠م، وظلَّ -من موقعِه الجديدِ- يواصِلُ دفاعَه عن علومِ النَّهضةِ وضرورةِ الأخذِ بها من النَّاحيةِ الشَّرعيَّةِ، فواجَهَ الشَّيخُ حسَنٌ العَطَّارُ رافضِي العِلمِ الحديثِ ممَّن رأَوا أنَّ دراسةَ الطِّبِّ بتشريحِ جسدِ الإنسانِ حرامٌ.

وحينَ حاوَلَ أحدُ الطُّلَّابِ قتلَ الطَّبيبِ كُلوت بك في أثناءِ تشريحِه جُثَّةً في مَشرَحةِ «مدرسةِ الطِّبِّ» بأبي زَعْبَل؛ ظنًّا منه أنَّه يدافِعُ عن الإسلامِ، تصدَّى له الطُّلَّابُ، وحمَوا الأستاذَ من أن يصابَ بسوءٍ، ووقَفَ شيخُ الأزهرِ «حسَنٌ العَطَّارُ» في امتحانِ «مدرسةِ الطِّبِّ» يَصدَعُ برأيِ الدِّينِ في تعليمِ الطِّبِّ، ويُشيدُ بفائدتِه في تقدُّمِ الإنسانيَّةِ، فكانت هذه الشَّجاعةُ في إحقاقِ الحقِّ بمثابةِ الفتوى الَّتي اعتُبِرت نقطةَ انطلاقٍ للتَّعليمِ الطِّبِّيِّ.

وظلَّ الشَّيخُ العطَّارُ في مَنصِبِه شيخًا للأزهرِ مرموقًا محبوبًا مبجَّلًا؛ لما يتمتَّع به من علمٍ غزيرٍ، ومنزلةٍ ساميةٍ، ومكانةٍ عاليةٍ، وأخلاقٍ حميدةٍ، وأدبٍ جمٍّ، وثقافةٍ عميقةٍ، وبلاغةٍ مرموقةٍ، لِيُصبِحَ الشَّيخَ السَّادسَ عشَرَ للجامعِ الأزهرِ، حتَّى لَقِيَ ربَّه آخَرَ عامِ (١٢٥٠هـ=١٨٣٤م)، رحمه الله تعالى.

رِفاعةُ الطَّهطاويُّ

هو: رِفاعةُ رافِع بن بَدَويٍّ بنِ عليٍّ الطَّهْطَاويّ، يتَّصِلُ نسبُه بالحُسينِ السِّبطِ، وُلِدَ رِفاعةُ الطَّهطاويُّ عامَ ١٨٠١م في طَهْطا بصعيدِ مِصرَ، حَفِظَ القرآنَ الكريمَ في صِغَره، وقد وجَدَ من أسرةِ أخوالِه اهتمامًا كبيرًا بعدَ وفاةِ والدِه، حيث كانت زاخرةً بالشُّيوخِ والعلماءِ، فحَفِظَ على أيديهم المُتونَ الَّتي كانت متداوَلةً في هذا العصرِ، وقرَأَ عليهم شيئًا من الفقهِ والنَّحوِ.

ولَمَّا بلَغَ رِفاعةُ السَّادسةَ عشْرةَ من عُمُرِه التحَقَ بالأزهرِ، وذلك في سنةِ (١٢٣٢هـ=١٨١٧م)، وشَمِلَت دراستُه في الأزهرِ: الحديثَ، والفقهَ، والتَّصوُّفَ، والتَّفسيرَ، والنَّحوَ، والصَّرفَ، وغيرَ ذلك.

وتتلمَذَ على يدِ عددٍ من علماءِ الأزهرِ؛ منهم من تولَّى مشيخةَ الجامعِ الأزهرِ، مثل الشَّيخ حسَنٍ القُوَيسِنيِّ، وإبراهيمَ البَيجُوريِّ، وحسَنٍ العطَّارِ، وقد تأثَّر الطَّهْطاويُّ بالشَّيخِ حسَنٍ العَطَّارِ؛ فقَوِيَت صِلتُه به، وأطال مُلازَمتَه.

ختَمَ الطَّهْطَاويُّ دروسَه في الأزهرِ وهو في الحاديةِ والعشرين من عُمُرِه، وانضمَّ إلى مدرِّسِيه، فعَمِلَ بالتَّدريسِ إلى جوارِ إمامتِه في الصَّلاةِ لفِرَقِ الجيشِ الجديدِ الَّذي أنشَأَه محمَّد عليّ، حتَّى اختِيرَ إمامًا للبعثةِ العِلْميَّةِ في فرنسا، وهناك عكَفَ الطَّهْطاويُّ على تعلُّمِ الفَرَنسيَّةِ وقراءةِ الكتبِ، وترجمةِ ما استطاعَ إلى ترجمتِه سبيلًا.

فحمَلَ معه من باريسَ -بالإضافةِ إلى مخطوطِ رحلتِه «تخليصِ الإبريز في تلخيصِ باريز»- اثنَي عشَرَ كتابًا، نقَلَها عن الفَرَنسيَّةِ في موضوعاتٍ مختلفةٍ من الأدبِ والتَّاريخِ والجغرافيا والرِّياضيَّاتِ والبحوثِ العسكريَّةِ، كما حمَلَ معه ترجمتَه للدُّستورِ الفَرَنسيِّ، ثمَّ عادَ الطَّهْطاويُّ إلى القاهرةِ سنةَ ١٨٣١م بعدَ غيابِ خمسِ سنواتٍ كاملةٍ.

وكانت أُولى الوظائفِ الَّتي تولَّاها رِفاعةُ بعدَ عودتِه العَمَلَ مترجِمًا في مدرسةِ الطِّبِّ، فهو أوَّلُ مِصريٍّ يَشغَلُ هذه الوظيفةَ، ومكَثَ بها عامين، تَرجَمَ خلالَهما بعضَ الرَّسائلِ الطِّبِّيَّةِ الصَّغيرةِ، وراجَعَ ترجمةَ بعضِ الكتبِ، ثمَّ نُقِلَ سنةَ (١٢٤٩هـ=١٨٣٣م) إلى مدرسةِ الطُّوبجيَّةِ (المِدفَعيَّةِ)؛ لكي يَعمَلَ مترجِمًا للعلومِ الهندسيَّةِ والفنونِ العسكريَّةِ.

نجَحَ رِفاعةُ الطَّهْطاويُّ في إقناعِ محمَّد عليّ بإنشاءِ مدرسةٍ للمُترجِمين عُرِفتْ بـ«مدرسةِ الألْسُنِ»، مُدَّةُ الدِّراسةِ بها خمسُ سنواتٍ، قد تُزادُ إلى سِتٍّ، وافتُتِحَت المدرسةُ بالقاهرةِ سنةَ (١٢٥١هـ=١٨٣٥م)،

وتولَّى رِفاعةُ الطَّهْطاويُّ نِظارتَها، وكانت تضُمُّ في أوَّلِ أمرِها فصولًا لتدريسِ اللُّغةِ الفَرَنسيَّةِ والإنجليزيَّةِ والإيطاليَّةِ والتُّركيَّةِ والفارسيَّةِ، ثمَّ اتَّسَعَت المدرسةُ؛ لتضُمَّ قسمًا لدراسةِ إدارة المِلْكيَّةِ العموميَّةِ؛ لإعدادِ الموظَّفين اللَّازمِين للعملِ بالإدارةِ الحكوميَّةِ، وقِسمًا آخَرَ لدراسةِ الإدارةِ الزِّراعيَّةِ الخصوصيَّةِ بعدَ ذلك بعامينِ، وأصبَحَتْ بذلك مدرسةُ الألسُنِ أشبَهَ ما تكونُ بجامعةٍ تضُمُّ كلِّيَّاتِ الآدابِ والحقوقِ والتِّجارةِ.

وكان رِفاعةُ الطَّهْطاويُّ يقومُ إلى جانبِ إدارتِه الفنِّيَّةِ للمدرسةِ باختيارِ الكتبِ الَّتي يترجِمُها تلاميذُ المدرسةِ، ومُراجَعتِها وإصلاحِ ترجمتِها، وظلَّت المدرسةُ خمسةَ عشَرَ عامًا، كانت خلالَها مِشعَلًا للعِلمِ، ومنارةً للمعرفةِ، ومكانًا لالتقاءِ الثَّقافتينِ العربيَّةِ والغربيَّةِ، إلى أن عصَفَتْ بها يدُ الحاكمِ الجديدِ عبَّاسٍ الأوَّلِ، فقامَ بإغلاقِها، وأمَرَ بإرسالِ رِفاعةَ إلى السُّودانِ بحُجَّةِ تولِّيه نِظارةَ أوَّلِ مدرسةٍ ابتدائيَّةٍ بها، وظلَّ رفاعةُ هناك ثلاثَ سنواتٍ، تَرجَمَ خلالَها روايةً فَرَنسيَّةً شهيرةً بعنوانِ «مُغامَراتِ تِلِماكَ».

وبعدَ وفاةِ عبَّاسٍ الأوَّلِ سنةَ (١٢٧٠هـ=١٨٥٤م) عاد الطَّهطاويُّ إلى القاهرةِ، وأُسنِدَت إليه في عهدِ الوالي الجديدِ «سعيد باشا» عِدَّةُ مناصبَ تربويَّةٍ، فتولَّى نِظارةَ المدرسةِ الحربيَّةِ التي أنشأها سعيدٌ؛ لتخريجِ ضُبَّاطِ أركانِ حربِ الجيشِ سنةَ (١٢٧٢هـ=١٨٥٦م).

وقد عُنِيَ بها الطَّهطاويُّ عنايةً خاصَّةً، وجعَلَ دراسةَ اللُّغةِ العربيَّةِ بها إجباريَّةً على جميعِ الطَّلَبةِ، وأعطى لهم حرِّيَّةَ اختيارِ إحدى اللُّغتينِ الشَّرقيَّتينِ (التُّركيَّةِ أو الفارسيَّةِ)، وإحدى اللُّغاتِ الأوربيَّةِ (الإنجليزيَّةِ، أو الفَرَنسيَّةِ، أو الألمانيَّةِ)، ثمَّ أنشَأَ بها فِرقةً خاصَّةً لدراسةِ المُحاسَبةِ، و«قلمًا للتَّرجمةِ»، وأصبَحَت «المدرسةُ الحربيَّةُ» قريبةَ الشَّبَهِ بما كانت عليه «مدرسةُ الألسُنِ».

ولم يكتفِ رِفاعةُ بهذه الأعمالِ، بل سعى إلى إنجازِ أوَّلِ مشروعٍ لإحياءِ التُّراثِ العربيِّ الإسلاميِّ، فنجَحَ في إقناعِ الحكومةِ بطبعِ عِدَّةِ كتبٍ من عيونِ التُّراثِ العربيِّ على نفقتِها، مثلِ: «تفسيرِ القرآنِ» لفخرِ الدِّينِ الرَّازيِّ المعروفِ بـ«مفاتيحِ الغيبِ»، و«معاهدِ التَّنصيصِ على شواهدِ التَّلخيصِ» في البلاغةِ، و«خِزانةِ الأدبِ» للبغداديِّ، و«مقاماتِ الحَريريِّ»، وغيرِ ذلك من الكتبِ الَّتي كانت نادرةَ الوجودِ في ذلك الوقتِ.

توقَّف هذا النَّشاطُ مرَّةً أخرى حتَّى تولَّى الخِديوي إسماعيلُ الحُكمَ، فعاد رِفاعةُ إلى ما كان عليه من عَمَلٍ ونشاطٍ، على الرَّغمِ من تقدُّمِه في السِّنِّ، فأشرَفَ على تدريسِ اللُّغةِ العربيَّةِ بالمدارسِ، واختيارِ مدرِّسيها وتوجيهِهم، والكتبِ الدِّراسيَّةِ المقرَّرةِ، ورئاسةِ كثيرٍ من لجانِ امتحاناتِ المدارسِ الأجنبيَّةِ والمِصريَّةِ.

ومن أبرزِ الأعمالِ الَّتي قام بها رِفاعةُ في عهدِ الخِدِيوي إسماعيلَ نِظارتُه لـ«قلم التَّرجمةِ» الَّذي أُنشِئَ سنةَ (١٢٨٠هـ=١٨٦٣م)؛ لترجمةِ القوانينِ الفَرَنسيَّةِ، ولم يكُن هناك من أساطينِ المترجِمِين سوى تلاميذِ الطَّهطاويِّ من خِرِّيجِي «مدرسةِ الألسُنِ»، فاستعانَ بهم في «قلم التَّرجمةِ»، ومن هؤلاء: عبدُ الله السَّيِّد، وصالِح مجدي، ومحمَّد قَدْري، فترجَموا القانونَ الفَرَنسيَّ في عِدَّةِ مُجلَّداتٍ، وطُبِعَ في مَطبَعةِ بُولَاق، ولم تكُن هذه المَهَمَّةُ يسيرةً؛ إذ كانت تتطلَّبُ إلمامًا واسعًا بالقوانينِ الفَرَنسيَّةِ، وبأحكامِ الشَّريعةِ الإسلاميَّةِ، لاختيارِ المصطلَحاتِ الفقهيَّةِ المطابِقةِ لمثيلاتِها في القانونِ الفَرَنسيِّ.

وقد تولَّى رِفاعةُ في آخِرِ حياتِه تحريرَ «مَجَلَّةِ الرَّوضةِ» الَّتي اعتادت أن تُلحِقَ بأعدادِها كُتُبًا أُلِّفتْ لها على أجزاءٍ، تُوزَّعُ مع كلِّ عددٍ من أعدادِها، بحيث تكونُ في النِّهايةِ كتابًا مستقِلًّا، فنشَرَتْ كتابَ «آثارِ الأفكار ومنثورِ الأزهار» لعبدِ الله فِكري، وكتابَ «حقائقِ الأخبار في أوصافِ البحار» لعليِّ مُبارَك، وكتابَ «الصِّحَّةِ التَّامَّة والمِنحَةِ العامَّة» للدُّكتور محمَّد بدر، وكتابَ «القولِ السَّديد في الاجتهادِ والتَّجديد» للطَّهْطاويِّ.

ألَّفَ الطَّهطاويُّ العديدَ من الكُتبِ: ومن أهمِّ كُتُبِ رِفاعةَ الطَّهطاويِّ: «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، «مَناهِجُ الألبابِ المصريَّةِ في مباهِجِ الآدابِ العصريَّةِ»، «المُرشِدُ الأمين في تربيةِ البناتِ والبَنِين»، «أنوارُ توفيقِ الجليل في أخبارِ مِصرَ وتوثيقِ بني إسماعيل»، «قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر»، «نهايةُ الإيجاز في سيرةِ ساكنِ الحجاز» وهو آخِرُ كتابٍ ألَّفه الطَّهطاويُّ، وسلَكَ فيه مَسلَكًا جديدًا في تأليفِ السِّيرةِ النَّبويَّةِ، تَبِعَه فيه المحدَثون.

وتَرجَمَ ما يزيدُ عن خمسةٍ وعشرين كتابًا، وذلك غيرُ ما أشرَفَ عليه من التَّرجماتِ، وما راجَعَه وصحَّحه وهذَّبه.

ومن أعظمِ ما قدَّمه الرَّجلُ تلاميذُه النَّوابغُ الَّذين حمَلوا مِصرَ في نهضتِها الحديثةِ، وقدَّموا للأمَّةِ أكثرَ من ألفَي كتابٍ خلالَ أقلَّ من أربعينَ عامًا، ما بينَ مؤلَّفٍ ومترجَمٍ.

وافتَه المَنيَّةُ في ربيعِ الآخِرِ ١٢٩٠هـ، مايو ١٨٧٣م.

ورثاه أميرُ الشُّعراءِ أحمد شوقي بأبياتٍ، منها:

يَابْنَ الَّذِي أَيْقَظَتْ مِصْرَ مَعَارِفُهُ ** أَبُوكَ كَانَ لِأَبْنَاءِ الْبِلَادِ أَبَا

الشَّيخ محمَّد عَبْدُه

يُعَدُّ «الإمامُ محمَّد عَبْدُه» واحدًا من أبرزِ المجدِّدِين في الفقهِ الإسلاميِّ في العصرِ الحديثِ، وأحدَ دُعاةِ الإصلاحِ وأعلامِ النَّهضةِ العربيَّةِ الإسلاميَّةِ الحديثةِ؛ فقد أسهَمَ بعِلمِه ووعيِه واجتهادِه في إيقاظِ وعيِ الأمَّةِ، وبعثِ الوطنيَّةِ، وإحياءِ الاجتهادِ الفقهيِّ؛ لمُواكَبةِ التَّطوُّراتِ العِلْميَّةِ، ومُسايَرةِ حركةِ المجتمَعِ وتطوُّرِه؛ في مختلِفِ النَّواحي السِّياسيَّةِ والاقتصاديَّةِ والثَّقافيَّةِ، وغيرِها.

وُلِدَ محمَّدُ بنُ عَبْدُه بنِ حسَن خير الله سنةَ (١٢٦٦هـ=١٨٤٩م) في قريةِ مَحَلَّةِ نصرٍ بمَركَزِ شَبْراخِيت في مُحافَظةِ البُحيرةِ لأبٍ تُركُمانيٍّ وأمٍّ مِصريَّةٍ تنتمي إلى قبيلةِ (بني عَديٍّ) العربيَّةِ.

التحَقَ بالجامعِ الأزهرِ في سنةِ (١٨٦٦م)، وتتلمَذَ على يدِ شيوخِه، وكان من أعظمِهم أثَرًا فيه الشَّيخُ حسَنٌ الطَّويلُ، والشَّيخُ دَرْويشٌ الصُّوفيُّ.

حصَلَ على شَهادةِ العالِميَّةِ سنةَ (١٨٧٧م)، ثمَّ عَمِلَ مدرِّسًا للتَّاريخِ في مدرسةِ «دارِ العلوم» سنةَ (١٨٧٩م)، واشترَكَ في ثورةِ أحمد عُرابيٍّ ضدَّ الإنجليزِ سنةَ (١٨٨٢م) على الرَّغمِ من مَوقِفِه المتشكِّكِ منها في البدايةِ؛ لأنَّه كان صاحبَ توجُّهٍ إصلاحيٍّ يرفُضُ التَّصادُمَ، إلَّا أنَّه شارَكَ فيها في نهايةِ الأمرِ.

وبعدَ فشَلِ الثَّورةِ حُكِمَ عليه بالسَّجنِ، ثمَّ بالنَّفيِ إلى بَيْروتَ مُدَّةَ ثلاثِ سنواتٍ، ومنها سافَرَ بدعوةٍ من أستاذِه جمالِ الدِّينِ الأَفْغانيِّ إلى باريسَ سنةَ (١٨٨٤م)، وأسَّس بها صحيفةَ «العُروةِ الوُثْقى»، وفي سنةَ (١٨٨٥م) غادَرَ باريسَ إلى بيروتَ، حيث أسَّس جمعيَّةَ «العُروةِ الوُثْقى»، واشتغَلَ بالتَّدريسِ في «المدرسةِ السُّلطانيَّةِ» في بيروتَ سنةَ (١٨٨٦م).

عاد محمَّد عَبْدُه إلى مِصرَ في سنةِ (١٨٨٩م =١٣٠٦هـ) بعفوٍ من الخِديوي توفيق، ووَساطةِ تلميذِه سَعْد زَغْلُول، وإلحاح نازْلي فاضِل على اللُّورد كُرُومر؛ كي يعفوَ عنه، فاشترَطَ عليه كُرُومر ألَّا يَعمَلَ بالسِّياسةِ فقبِلَ، وعُيِّنَ عضوًا في مجلسِ شورى القوانينِ في ٢٥ يونيو ١٨٩٠م.

اشتغَلَ محمَّد عَبْدُه بالتَّدريسِ حتَّى صدَرَ قرارُ الخِديوي عبَّاس حِلْمي بفصلِ الإفتاءِ عن مشيخةِ الأزهرِ، وتعيينِه أوَّلَ مُفتٍ للدِّيارِ المِصريَّةِ بعدَ فصلِها عن المشيخةِ، فاختِيرَ لمنصبِ المُفتي في يونيو (١٨٩٩م)، محرَّم (١٣١٧هـ)، وتبَعًا لذلك أصبَحَ عضوًا في مجلسِ الأوقافِ الأعلى، واستمرَّ مفتيًا لمِصرَ حتَّى وفاتِه، بيدَ أنَّه استقالَ من الإفتاءِ قبلَ وفاتِه بأيَّام.

ومن بينِ الأعمالِ المُهمَّةِ الَّتي قامَ بها محمَّد عَبْدُه تأسيسُه «جمعيَّةَ إحياءِ العلوم العربيَّةِ» سنةَ (١٣١٨هـ=١٩٠٠م)؛ فقد استقدَمَ المخطوطاتِ عبْرَ مُراسَلةِ الملوكِ والسَّلاطينِ، ونَشَرَ عددًا من المؤلَّفاتِ القيِّمةِ، وكان فاتحةُ هذه المؤلَّفاتِ الَّتي نشَرَتْها الجمعيَّةُ: «المخصَّص» لابنِ سِيْدَه، و«مدوَّنةَ الإمامِ مالكٍ»، وغيرَها من الأعمالِ.

ومن أبرز جهودِه في الإصلاحِ:

- دعا إلى نشرِ التَّعليمِ الصَّحيحِ بينَ أفرادِ الشَّعبِ.
- استَخْدَمَ الصِّحافةَ في مُحارَبةِ الفسادِ، وتنبيهِ الوعيِ القوميِّ.
- دعا إلى التَّدرُّجِ في الحُكمِ النِّيابيِّ؛ بالتَّوسُّعِ في سُلْطةِ مجالسِ المديريَّاتِ.
- ناهَضَ الاحتلالَ الأجنبيَّ بجميعِ أشكالِه في كتاباتِه.
- حَثَّ على الإصلاحِ الاجتماعيِّ، وتوثيقِ الرَّوابطِ بينَ الشُّعوبِ الإسلاميَّةِ.

وحاوَلَ إصلاحَ أساليبِ الكُتَّابِ: بما كان يقدِّمُه من نَماذِجَ، وبما كان يَلفِتُ إليه نظرَ الصُّحُفِ من رداءةِ أسلوبِها، وإلزامِ أصحابِها أن يختاروا من الكُتَّابِ من يَرفَعُ مستوى الكتابةِ، وقد تأثَّر به العديدُ من رُوَّادِ النَّهضةِ؛ مثل: عبدِ الحميدِ بنِ باديسَ، ورَشِيد رِضا، وعبدِ الرَّحمنِ الكواكبيِّ.

من أهمِّ مؤلَّفاتِه: «رسالةُ التَّوحيدِ»، و«الوارداتُ»، و«فلسفةُ الاجتماعِ والتَّاريخِ»، و«نظامُ التَّربيةِ بمصرَ»، و«الرَّدُّ على هانوتو الفَرَنسيِّ»، و«الإسلامُ والنَّصرانيَّةُ بينَ العِلمِ والمَدَنيَّةِ»[1]؛ ردَّ به على إرْنِسْت رِينان سنةَ (١٩٠٢م)، و«الإسلامُ والرَّدُّ على منتقِدِيه»، و«تقريرُ إصلاحِ المَحاكِمِ الشَّرعيَّةِ» سنةَ (١٨٩٩م)، و«شرحُ نهجِ البلاغةِ للإمامِ عليِّ بنِ أبي طالبٍ»، و«جريدةُ العُروةِ الوُثقى» مع معلِّمِه جمالِ الدِّينِ الأفْغانيِّ.

ومن أهمِّ أعمالِه في نشرِ التُّراثِ: تحقيقُ وشرحُ «البصائرِ النَّصِيريَّةِ في عِلمِ المَنطِقِ لعمرَ بنِ سَهْلانَ السَّاويِّ»، وتحقيقُ وشرحُ «دلائلِ الإعجازِ لعبدِ القاهرِ الجُرْجانيِّ»، وتحقيقُ وشرحُ «أسرارِ البلاغةِ لعبدِالقاهرِ الجُرْجانيِّ».

ومن تلامذتِه: محمَّد رشيد رضا، وشاعرُ النِّيلِ حافِظ إبراهيم، وشيخُ الأزهرِ محمَّد مصطفى المَراغيُّ، وشيخُ الأزهرِ مصطفى عبد الرَّازق، وسعد زغلول، وقاسِم أمين.

تُوفِّيَ الشَّيخُ محمَّد عَبْدُه مساءَ الثَّامن من جُمادَى الأُولى عامَ (١٣٢٣هـ) الحادي عشَرَ من يوليو عامَ (١٩٠٥م) بالإسكندريَّةِ بعدَ معاناةٍ مديدةٍ مريرةٍ مع مرضِ السَّرطانِ، ودُفِنَ بالقاهرةِ، ورثاه العديدُ من الشُّعراءِ، غفَرَ اللهُ له، وأمطَرَ جَدَثه بشآبيبِ الرَّحمةِ وسحائبِ الغُفرانِ والرِّضوانِ.

(١) وعنونه تلميذه رشيد رضا بـ«الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية»، وهو عبارة عن مقالات كتبها لمجلة المنار، جمعت وطبعت على حدتها فجاءت كتابًا مستقلًّا يناهز مئتي صفحة.

ومن قصيدةِ حافِظ إبراهيم في رِثائه:

بَكَى الشَّرْقُ فَارْتَجَّتْ لَهُ الْأَرْضُ رَجَّةً ٭٭ وَضَاقَتْ عُيُونُ الْكَوْنِ بِالْعَبَرَاتِ
فَفِي الْهِنْدِ مَحْزُونٌ وَفِي الصِّينِ جَازِعٌ ٭٭ وَفِي مِصْرَ بَاكٍ دَائِمُ الْحَسَرَاتِ
وَفِي الشَّامِ مَفْجُوعٌ وَفِي الْفُرْسِ نَادِبٌ ٭٭ وَفِي تُونُسٍ مَا شِئْتَ مِنْ زَفَرَاتِ
بَكَى عَالَمُ الْإِسْلَامِ عَالِمَ عَصْرِهِ ٭٭ سِرَاجَ الدَّيَاجِي هَادِمَ الشُّبُهَاتِ

ومن مقالاتِ الشَّيخ محمَّد عَبْدُه في العِلمِ: «إنَّ مطلوبَكم المحبوبَ هو العِلمُ، كان العِلمُ فيكم وكان الحقُّ معه، وكان الحقُّ فيكم وكان المجدُ معه، كلُّ مفقودٍ يُفقَدُ بفقدِ العِلمِ، وكلُّ موجودٍ يوجَدُ بوجودِ العِلمِ، أمَّا العِلمُ الَّذي نُحِسُّ بحاجتِنا إليه، فيظُنُّ قومٌ أنَّه عِلمُ الصِّناعةِ، وما به إصلاحُ مادَّةِ العملِ في الزِّراعةِ والتِّجارةِ مثلًا، وهذا ظنٌّ باطلٌ، فإنَّا لو رجَعْنا إلى ما يشكوه كلٌّ منَّا، نَجِدُ أمرًا وراءَ الجهلِ بالصِّناعاتِ وما يَتبَعُها.

إنَّ الصِّناعةَ لو وُجِدَت بأيدينا، نَجِدُ فينا عجزًا عن حفظِها، وإنَّ المَنفَعةَ قد تتهيَّأُ لنا ثمَّ تَنفلِتُ منَّا؛ لشيءٍ في نفوسِنا، فنحن نشكو ضعفَ الهِمَمِ، وتخاذُلَ الأيدي، وتفرُّقَ الأهواءِ، والغفلةَ عن المصلحةِ الثَّابتةِ، وعلومُ الصِّناعاتِ لا تُفيدُنا دفعًا لما نشتكيه!

فمطلوبُنا هو عِلمٌ وراءَ هذه العلوم، ألا هو العِلمُ الَّذي يمَسُّ النَّفسَ، وهو عِلمُ الحياةِ البشريَّةِ، العِلمُ المُحيِي للنُّفوسِ هو عِلمُ أدبِ النَّفسِ، وكلُّ أدبٍ لها هو في الدِّينِ، فما فقَدْناه هو التَّبحُّرُ في آدابِ الدِّينِ، وما نُحِسُّ من أنفُسِنا طَلَبَه هو التَّفقُّهُ في الدِّينِ، ولا أُريدُ أن نطلُبَ عِلمًا محفوظًا، ولكنَّا نطلُبُ عِلمًا مرعيًّا ملحوظًا.

فإذا استكملت النَّفسُ بآدابِها، عرَفَتْ مَقامَها من الوجودِ، وأدركَتْ مَنزلةَ الحقِّ في صلاحِ العالَمِ، فانتصَبَت لنصرِه، وأيقَنَتْ بحاجتِها إلى مشارِكيها في الوطنِ والدَّولةِ والمِلَّةِ، وإنَّنا في تحصيلِ هذا العِلمِ الحَيَويِّ لا نحتاجُ إلى الاستفادةِ من البُعَداءِ عنَّا، بل يكفينا فيه الرُّجوعُ لما ترَكْنا، وتخليصُ ما خلَطْنا، فهذه كتبُنا الدِّينيَّةُ والأدبيَّةُ حاويـة لما فوقَ الكفايةِ ممَّا نطلُبُ».

٭٭٭

التَّدريباتُ

التَّدريبُ الأوَّلُ

س١ : اكتُبْ كلمةَ (صح) أمامَ العبارةِ الصَّحيحةِ، وكلمةَ (خطأ) أمامَ العبارةِ الخاطئةِ، مع التَّصويبِ:

١ . ظهَرَت الفنونُ النَّثريَّةُ الحديثةُ؛ ثمرةً لازدهارِ حركةِ التَّرجمةِ في العصرِ الحديثِ. ( )

٢ . اهتمَّ محمَّد عليّ بدراسةِ الآدابِ والفنونِ، ثمَّ جاء بعدَ ذلك الاهتمامُ بالدِّراسةِ العسكريَّةِ.( )

٣ . اتَّسع نِطاقُ التَّعليمِ في عهدِ الخِديوي عبَّاس حِلْمي الأوَّلِ. ( )

٤ . اهتمَّ الشَّوامُ بالتَّرجمةِ العِلْميَّةِ على خلافِ المِصريِّين الَّذين اهتمُّوا بالتَّرجمةِ الأدبيَّةِ. ( )

٥ . مَطبَعةُ بُولاقَ أوَّلُ مَطبَعةٍ مِصريَّةٍ ترَكَتْها الحملةُ الفَرَنسيَّةُ قبلَ خروجِها من مِصرَ. ( )

س٢ : تخيَّرِ الصَّوابَ ممَّا بينَ القوسَين:

١ – ارتبَطَ اسمُ رِفاعةَ الطَّهْطاويِّ بـ (الصِّحافةِ – الطِّباعةِ – التَّرجمةِ) باعتبارها إحدى عواملِ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ.

٢ – أوَّلُ البعثاتِ المصريَّةِ كانت في عهدِ: (الحملةِ الفَرَنسيَّةِ – محمَّد عليّ – الخِديوي إسماعيل).

٣– نجَحَ رِفاعةُ الطَّهطاويُّ في إقناعِ محمَّد علي بإنشاءِ مدرسةٍ للمُترجِمِين عُرِفَت بمدرسةِ:
(الألسُنِ – دارِ العلومِ – التَّرجمةِ).

٤ – أصدَرَ عليّ مُبارَك جريدةَ: (الوقائعِ المِصريَّةِ – روضةِ المدارسِ – اليَعْسُوبِ).

٥ – أصبَحَ الأدبُ بفضلِ الصِّحافةِ تعبيرًا عن:
(الحياةِ الاجتماعيَّةِ – الحياةِ السِّياسيَّةِ – الوِجدانِ الجماعيِّ – جميعِ ما سبَقَ).

٦– أوَّلُ مَن أقامَ المَجمَعَ العِلميَّ المِصريَّ على نظامِ المَجمَعِ العِلميِّ الأوربيِّ:
(الحملةُ الفَرَنسيَّةُ – محمَّد علي – عبَّاسٌ وسعيدٌ – إسماعيلُ).

٧– أُطلِقَ لَقَبُ (شاعرِ القُطْرينِ) على:

(العقّاد - خَلِيل مَطْران - جُبْران خليل جُبْران - أديب إسحاق).

٨- من مؤلّفاتِ الشَّيخ «محمَّد عَبْدُه»:

(مناهجُ الألبابِ المِصريَّةِ في مباهجِ الآدابِ العصريَّةِ - وحيُ القلمِ - نهايةُ الإيجازِ في سيرةِ ساكنِ الحجازِ - رسالةُ التَّوحيدِ).

٩- أسَّس «جمعيَّةَ إحياءِ العلومِ العربية» سنةَ ١٩٠٠م:

(سعد زغلول - محمد عبده - حسن العطَّار - رفاعة الطَّهطاوي).

س٣: أكمِلْ:

١ . افتتَحَ .... مدرسةَ دارِ العلومِ في عهدِ الخِديوي إسماعيلَ.

٢ . عرَفَتْ مِصرُ الصِّحافةَ السِّياسيَّةَ متمثِّلةً في جريدةِ ....، ....

٣ . أشرَفَ .... على أوَّلِ جريدةٍ مِصريَّةٍ، وهي جريدةُ «جُورنال الخِديوي».

٤ . ارتبَطَت النَّهضةُ الأدبيَّةُ الحديثةُ بثلاثِ مَحطَّاتٍ هي: ....، ....، ....

٥ . ... من أبرز المجدِّدِين في الفقهِ الإسلاميِّ في العصرِ الحديثِ، وأحدُ دعاةِ الإصلاحِ وأعلامِ النَّهضةِ العربيَّةِ الإسلاميَّةِ الحديثةِ.

٦ . من تلاميذِ الشَّيخ حسَنِ العَطَّارِ الَّذين أسهَموا في النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ: ....

٧ . ترَكَتِ التَّرجمةُ أثَرًا عظيمًا في الأدبِ العربيِّ الحديثِ، وازدهَرَتْ فنونُ النَّثرِ محاكيةً نظائرَها في الغربِ، فظهَرَتِ الأجناسُ الأدبيَّةُ الجديدةُ الَّتي منها:

أ-............................ ب - .... ج-......................

٨ . خلَقَتِ الصِّحافةُ كثيرًا من الكتبِ الأدبيَّةِ الَّتي كانت مقالاتٍ، ثمَّ جُمِعَت في كتبٍ؛ منها:

أ-........................ ب - .... ج-.....................

٩ . أقام دارَ الكتبِ المِصريَّة، وزوَّدها بالكتبِ في مختلِفِ الآدابِ والعلومِ والفنونِ هو ....

س٤: للشَّيخِ محمَّد عَبْدُه جهودُه العديدةُ في الإصلاحِ. اذكُرِ اثنينِ منها.

١-..

....

٢-..

....

س٥: نجَحَتِ الصِّحافةُ في إحداثِ تحوُّلٍ واسعٍ نحوَ النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ، اذكُرْ أربعةً من آثارِ الصِّحافةِ في النَّهضةِ الأدبيَّةِ الحديثةِ.

....

....

....

....

....

....

س٦: ممَّا ساعَدَ على ازدهارِ حركةِ التَّرجمةِ اللُّبنانيُّون والسُّوريُّون الَّذين نزَحوا إلى مِصرَ. فما أثرُهم على حركةِ التَّرجمةِ؟

....

....

....

....

....

س٧: حافَظَ الأزهرُ على التُّراثِ العربيِّ والإسلاميِّ زمنَ الحُكمِ العُثْمانيِّ. فكيف كان ذلك؟

....

....

....

س٨: لولا طموحُ الخِديوي إسماعيلَ لإحداثِ نهضةٍ شاملةٍ دِعامتُها التَّعليمُ، لعادت مِصرَ إلى التَّخلُّفِ والجهلِ.

ما الأشياءُ الَّتي فعَلَها الخِديوي إسماعيلُ لخدمةِ التَّعليمِ واتِّساعِ نِطاقِه في مِصرِ؟

....

....

....

....

س٩: اذكر أسباب ضعف العلوم اللغوية والفلسفية أيام حُكْم العثمانيين لمصر.

أ-...

....

ب-...

....

س١٠: اذكُرْ ما تُشِيرُ إليه العباراتُ التَّاليةُ:

١. أعاد للبعثاتِ سِيرتَها الأُولى حتَّى بلَغَ عددُ أعضائها في عصرِه اثنينِ وسبعينَ ومائةً، وأُعِيدَت في عهده المدارسُ العاليةُ كالهندسةِ والطِّبِّ، وزِيدَ عليها مدرسةُ الحقوقِ، وأُنشِئَت في عهدِه أوَّلُ مدرسةٍ للبناتِ عُرِفَت بالمدرسةِ «السيوفيَّة».

- اسمُ الشَّخصيَّةِ: ....

....

٢. درَسَ بالأزهرِ الشَّريفِ، وكان إمامًا للبعثةِ الأُولى، وكان له أثَرٌ في النَّهضةِ الحديثةِ بتأسيسِه لحركةِ التَّرجمةِ، وأشرَفَ على «جريدةِ رَوضةِ المدارسِ» الَّتي اهتمَّت بإحياءِ الآدابِ العربيَّةِ.

- اسمُ الشَّخصيَّةِ: ....

....

٣. أهمُّ الإنجازاتِ الَّتي تحقَّقت في أثناءِ حُكمِ الخِديوي إسماعيلَ، وكان لها أكبرُ الأَثَرِ في تشكيلِ مستقبَلِ مِصرَ الحديثِ، وتوجيهِ نظرِ المحتلِّ الغربيِّ إليها، وكانت إحدى أسبابِ تضخُّمِ الدَّينِ الخارجيِّ والامتيازاتِ الأجنبيَّةِ:

....

....

٤ . السِّرُّ في توقُّفِ «جريدةِ الوقائعِ المِصريَّةِ» وتجمُّدِ الصِّحافةِ في عهدَيْ «عبَّاس وسعيدٍ» (١٨٤٩–١٨٦٣م) هو:

....

....

٦ . شارَكَ مع «محمَّد علي» في مراحلِ تطويرِ وبِناءِ نهضةِ مِصرَ الحديثةِ، وأصبَحَ شيخًا للأزهرِ وهو في الرَّابعةِ والخمسينَ من عُمُرِه، وتميَّز بجمالِ أسلوبِه في الكتابة.

- اسمُ الشَّخصيَّةِ: ....

س١٠: أخَذَ «محمَّد عليّ» في إنشاءِ المدارسِ، وبدَأَ بالدِّراسةِ العسكريَّةِ، ثمَّ بدراسةِ الطِّبِّ، وهذه وإن كانت عِلْميَّةً فقد كان لها أَثَرٌ في النَّهضةِ الأدبيَّةِ من ناحيتين هما:

أ- ....

....

ب- ....

....

س١١ : ارتبطَتْ عواملُ النَّهضةِ وأسبابُها بالأزهرِ الشَّريفِ؛ ومن دلائلِ صدقِ هذه المقولةِ:

١- ....

....

٢- ....

....

٣- ....

....

س١٢ : اذكُرِ اثنينِ من أهمِّ جهودِ الإمامِ «محمَّد عبده» في إصلاح أساليب الكتاب.

أ- ....

....

ب- ....

....

الوَحدةُ الثَّانيةُ

المدارسُ الشِّعريَّةُ في العصرِ الحديثِ

بعدَ الانتهاءِ من هذه الوَحدةِ ينبغي أن يكونَ الطَّالبُ قادرًا على أن:

١ . يميِّزَ بينَ مدارسِ الشِّعرِ في العصرِ الحديثِ:

- مدرسةِ الإحياءِ والبعثِ.
- مدرسةِ الدِّيوانِ.
- مدرسةِ المَهجَرِ.
- مدرسةِ أبوللو.

٢ . يذكُرَ أهمَّ رُوَّادِ مدارسِ الشِّعرِ في العصرِ الحديثِ.

٣ . يعدِّدَ خصائصَ مدارسِ الشِّعرِ في العصرِ الحديثِ.

الدَّرسُ الأوَّلُ

مدارسُ الشِّعرِ في العصرِ الحديثِ

أهدافُ الدَّرسِ:

بنهايةِ هذا الدَّرسِ يُتوقَّعُ أن يكونَ الطَّالبُ قادرًا على أن:

١ . يحدِّدَ المدارسَ الشِّعريَّةَ في العصرِ الحديثِ، وأشهرَ رُوَّادِ كلِّ مدرسةٍ.

٢ . يوازِنَ بينَ المدارسِ الأدبيَّةِ في العصرِ الحديثِ من حيث الخصائصُ الموضوعيَّةُ والفنِّيَّةُ.

٤ . ينظُرَ هل تولَّد في نفسِه تأثُّرٌ فكريٌّ أو ميلٌ وِجدانِيٌّ تُجاهَ واحدةٍ من تلك المدارسِ.

مدرسةُ الإحياءِ والبعثِ

مرَّ الشِّعرُ منذُ أواخرِ القرنِ التَّاسعَ عشَرَ الميلاديِّ حتَّى منتصَفِ القرنِ العشرين بمرحلتين:

الأُولى: مرحلةُ الإحياءِ؛ الَّتي اصطلَحَ النُّقَّادُ على تسميتِها بـ«المدرسةِ الكِلاسيكيَّةِ» أو «المدرسةِ المُحافِظةِ» أو «مدرسةِ المُحافِظِين».

الثَّانيةُ: مرحلةُ التَّجديدِ؛ وتشمَلُ «مدارسَ التَّجديدِ الرُّومانسيِّ» المتمثِّلةَ في: «مدرسةِ الدِّيوانِ»، و«مدرسةِ المَهجَرِ»، و«مدرسةِ أبوللو».

وكان الشِّعرُ قبلَ «مدرسةِ الإحياءِ» يميلُ إلى الصَّنعةِ والإغراقِ في الحِلْيةِ اللَّفظيَّةِ والمعنويَّةِ، بينَما يَظهَرُ فيه ضوءٌ خافتٌ من التَّجديدِ، حتَّى جاء الفارسُ الشَّاعرُ، ربُّ السَّيفِ والقلمِ، رائدُ مدرسةِ الإحياءِ والبعثِ؛ محمود سامي الباروديُّ (١٨٣٩م – ١٩٠٤م)؛ ليُعِيدَ إلى الشِّعرِ رُواءَه، ويُوقِظَه من طولِ سُباتِه، متوجِّهًا إلى تراثِ الشُّعراءِ القُدامى ينفُضُ عنه غُبارَ السِّنينَ، ويُعِيدُه إلى الذَّاكرةِ من جديدٍ.

وارتفَعَ صوتُ البارودِيِّ منفردًا بينَ الشُّعراءِ في النِّصفِ الثَّاني من القرنِ التَّاسعَ عشَرَ، فكان صَنِيعُه مع الشِّعرِ صَنِيعَ من أعاد الحياةَ لَمن سُلِبَها، وردَّ النَّبضَ لمن فقَدَه؛ ذلك أنَّه ارتقى بالشِّعرِ، وصَعِدَ به من قَعْرِ مُنحدَرٍ إلى أعلاه، فكان شعرُه:

- رَصِينًا قويًّا في عباراتِه وألفاظِه.
- مَتِينًا في أساليبِه.

- صافيًا في أخيلتِه.
- شريفًا في معانيه.
- مُشرِقًا في دِيباجتِه.
- جَزْلًا في تراكيبِه.

مظاهرُ التَّجديدِ في الشِّعرِ لدى الباروديِّ

ألفاظُ الشِّعرِ وأساليبُه:

ارتقَى الباروديُّ بالكلمةِ والعبارةِ من الضَّعفِ والابتذالِ إلى صحَّةِ التَّركيبِ وقوَّتِه، وصفاءِ السَّليقةِ ونقائِها، والعنايةِ بالأسلوبِ وجمالِه، ومن تكلُّفِ البديعِ وأثقالِه إلى الرَّصانةِ والتَّحرُّرِ، ومن التَّعقيدِ والغموضِ إلى الوضوحِ والإفصاحِ.

يقولُ الباروديُّ؛ إحساسًا منه بالدَّورِ الَّذي قام به في إحياءِ الشِّعرِ:

أَحْيَيْتُ أَنْفَاسَ الْقَرِيضِ(١) بِمَنْطِقِي ** وَصَرَعْتُ فُرْسَانَ العَجَاجِ(٢) بِلَهْذَمِي(٣)

موضوعاتُ شعرِه:

نأى الباروديُّ بموضوعاتِه عن التَّكرارِ والسَّطحيَّةِ، إلى التَّجدُّدِ والتَّنوُّعِ، والتَّعبيرِ عن الأحاسيسِ الذَّاتيَّةِ، والحياةِ المعاصِرةِ، والقضايا القوميَّةِ، منتقِلًا بالموضوعِ الشِّعريِّ من الأمورِ الشَّخصيَّةِ التَّافهةِ الضَّئيلةِ، إلى الأمورِ العامَّةِ الَّتي تقدِّمُ زادًا للإنسانِ من خلالِ خبرتِه وتجربتِه مع الحياةِ ممتزجةً بالعاطفةِ.

نظَمَ الباروديُّ الشِّعرَ في أغراضِ الشِّعرِ الموروثةِ عن القُدامى من الغزلِ والوصفِ والفخرِ والرِّثاءِ، فبدَأَ بمقدِّمةٍ غَزَليَّةٍ طَلَليَّةٍ، ووصفِ الطَّبيعةِ، وصوَّر الحروبَ والمعارِكَ وأهوالَها الَّتي خاضَها، وافتخَرَ بفروسيَّتِه، وحضَّ على البطولةِ والإقدامِ، وكتَبَ في حبِّ مِصرَ ووصفِ ليلِها ونيلِها، ورثَى والدَه وزوجتَه وابنَه من مَنفاه بأصدقِ الشِّعرِ وأشجنِه.

واستحدَثَ الباروديُّ موضوعاتٍ جديدةً تنطلِقُ من شعورِه العَميقِ بمشكِلاتِ وطنِه، وأحداثِ عصرِه، فنظَمَ شعرًا في الأحداثِ السِّياسيَّةِ والوَطَنيَّةِ والقضايا الاجتماعيَّةِ.

الخيالُ: انتقَلَ الباروديُّ بالخيالِ من الضِّيقِ والسَّطحيَّةِ إلى التَّحليقِ في سماواتِ الشِّعرِ، وأجنِحةِ التَّصويرِ، فأدار عَدَستَه الشِّعريَّةَ في الآفاقِ، مركِّزًا على الصُّورةِ الحسِّيَّةِ، فجعَلَ من التَّشبيهاتِ والاستعاراتِ والكِناياتِ لوحاتٍ متحرِّكةً مرئيَّةً مسموعةً وملموسةً.

---

(١) القريض: الشعر.
(٢) العَجَاج: الغُبار.
(٣) اللَّهْذَمُ: السَّيف القاطع البتَّار.

العاطفةُ: انتقَلَ الباروديُّ بالعاطفةِ من البرودِ والجفافِ إلى الحيويَّةِ والحركةِ والذَّاتيَّةِ.

الموسيقى: حافَظَ الباروديُّ على وَحدةِ الوزنِ والقافيةِ ذاتِ الرَّنينِ القويِّ الأخَّاذِ.

والباروديُّ في ذلك كلِّه يجاري فحولَ الشُّعراءِ في العصورِ العربيَّةِ الزَّاهيةِ، منذُ العصرِ الجاهليِّ، ومرورًا بالعصرِ الإسلاميِّ، والأمويِّ، ثمَّ العباسيِّ، ولا يحاكي ضِعافَ الشُّعراءِ في العصرَين: المملوكيِّ والعُثْمانيِّ، وهو وإن كان يجاري القدماءَ، لكنَّه لا يقلِّدُهم، بل ينافِسُهم في المعاني والأخيلةِ.

ومن هنا عارَضَ شعرَ القُدامى من أمثالِ: امرئِ القيسِ، والنَّابغةِ، وعَنْتَرَةَ، وأبي تمَّامٍ، والمتنبِّي، والبُحْتُريِّ، والشَّريفِ الرَّضيِّ، وابنِ زيدونَ، وابنِ خَفاجة، معتمِدًا على نقاءِ ذهنِه، وفِطرتِه السَّليمةِ، وقراءتِه وحفظِه جيِّدَ الأشعارِ، مثبتًا أنَّ الضَّعفَ الَّذي طرَأَ على شعرِنا العربيِّ عبرَ القرونِ السَّابقةِ لم يكُن لعيبٍ ولا نقصٍ في مَوهِبةِ الشَّعراءِ، أو لضعفٍ أو قصورٍ في اللُّغةِ العربيَّةِ، وإنَّما يَرجِعُ إلى ضَحالةِ اللُّغةِ لدى الشُّعراءِ أنفُسِهم.

* وذلك لعدَّةِ أسبابٍ أدَّت إلى انحطاطِ الأدبِ العربيِّ إبَّانَ مرحلةِ ما قبلَ مدرسةِ الإحياءِ، ومنها:

- إلغاءُ ديوانِ الإنشاءِ الَّذي كان يقومُ على الاعتناءِ بالحركةِ الثَّقافيَّةِ ورعايةِ الأدباءِ والشُّعراءِ.
- فرضُ اللُّغةِ التُّركيَّةِ لغةً رسميَّةً للبلادِ العربيَّةِ وإحلالُها محَلَّ اللُّغةِ العربيَّةِ.
- إهمالُ الحُكَّامِ من المماليكِ والعثمانيِّين للأدباءِ والشُّعراءِ؛ لبعدِهم عن تذوُّقِ آدابِ اللُّغةِ العربيَّةِ.
- الفسادُ والاستبدادُ وسوءُ الأحوالِ السِّياسيَّةِ والاقتصاديَّةِ والاجتماعيَّةِ للبلادِ.
- خلوُّ البلادِ العربيَّةِ من الثَّروةِ العِلْميَّةِ والأدبيَّةِ؛ نتيجةً لنقلِ العلماءِ والأدباءِ ونفائسِ الكتبِ لعاصمةِ الخلافةِ العثمانيَّةِ.

وقد سُمِّيَت المدرسةُ الَّتي أسَّسها الباروديُّ باسمِ «مدرسةِ الإحياءِ والبعثِ»؛ لأنَّها أعادت الرُّوحَ لجسدِ الشِّعرِ الميِّتِ الَّذي استسلَمَ إلى حالةٍ من الجمودِ، أخَذَ على إثرِها في الضَّعفِ والاضمِحْلالِ منذُ سقوطِ بغدادَ سنةَ (٦٥٦هـ= ١٢٥٨م) في أيدي التَّتارِ، وصولًا إلى العصرِ الحديثِ.

وقد رأت تلك المدرسةُ أنَّ التزامَ الشُّعراءِ بنَظمِ الشِّعرِ العربيِّ على النَّهجِ الَّذي كان عليه في عصورِ ازدهارِه منذُ العصرِ الجاهليِّ حتَّى العَصرِ العباسيِّ في نَظْمِه ومعانيه وألفاظِه يمثِّلُ بعثًا وإحياءً للشِّعرِ العربيِّ من جديدٍ.

مدرسةُ المُحافِظينَ

ظلَّ الباروديُّ رائدًا لـ«مدرسةِ الإحياءِ والبعثِ» قُرابةَ نصفِ قرنٍ من الزَّمانِ، حتَّى أثمَرَتِ النَّهضةُ ثَمَرتَها، وباتَ للشِّعرِ الرَّصينِ شعراءُ يتبارَون في مَيدانِه، فتَبِعَه على دربِ التَّأثُّرِ بعصورِ الازدهارِ الأدبيِّ أشهرُ شعراءِ الأدبِ الحديثِ الَّذين أَطلَقَ عليهم النُّقَّادُ اسمَ «مدرسةِ المحافِظِين»، مثل:

- إسماعيل صَبْري، وعائشة التَّيموريَّة، وأميرِ الشُّعراءِ أحمد شَوقي، وشاعرِ النِّيلِ حافظ إبراهيم، ووليِّ الدِّين يَكَن، ومحمَّد عبد المطَّلِب، وأحمد محرَّم، وعليٌّ الجارمُ؛ من مصرَ.
- ومحمد رضا الشَّبيبيِّ، وعبد المحسِنِ الكاظميِّ، وجميل صِدْقي الزَّهاويِّ، ومعروفٍ الرُّصافيِّ؛ من العِراقِ.
- وشَكِيب أَرْسِلان؛ من سوريا، وغيرِهم من شعراءِ جيلِهم بالبلادِ العربيَّةِ المختلِفةِ.
- وأعقبَهم من الأجيالِ التَّاليةِ: محمَّدٌ الأسمرُ، وعَزِيز أباظة، ومحمود غُنَيم، وغيرُهم.

وقد حافَظَ شعراءُ هذه المدرسةِ على نهجِ الشِّعرِ العربيِّ القديمِ في بناءِ القصيدةِ.

ومن أبرزِ خصائصِ «مدرسةِ المحافِظِين»:

- التَّقيُّدُ بالبحورِ الشِّعريَّةِ المعروفةِ والقافيةِ الموحَّدةِ.
- مُتابَعةُ الشُّعراءِ القُدامى فيما نظَموه من أغراضٍ شعريَّةٍ قديمة مثلِ: المَديح، والرِّثاءِ، والغزلِ، والوصفِ.
- مجاراةُ الشُّعراءِ القُدامى في بَدءِ القصيدةِ بالمقدِّمةِ الغزليَّةِ الطَّلَليَّةِ، ثمَّ الانتقالِ إلى الأغراضِ التَّقليديَّةِ.
- استهلالُ القصيدةِ بمناجاةِ مخاطَبٍ متخيَّلٍ كما في بعضِ افتتاحيَّاتِ شوقي:

قُمْ فِي فَمِ الدُّنْيَا وَحَيِّ الْأَزْهَرَا ** وَانْثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَّمَانِ الجَوْهَرَا
وَاجْعَلْ مَكَانَ الدُّرِّ إِنْ فَصَّلْتَهُ ** فِي مَدْحِهِ خَرَزَ السَّمَاءِ النَّيِّرَا

- الالتزامُ بنَهجِ القدماءِ في استعمالِ الألفاظِ الجَزْلةِ الرَّصينةِ وإن كانت غريبةً على عصرِهم.
- معارَضةُ الشِّعرِ العربيِّ القديمِ بقصائدَ مماثِلةٍ لها وزنًا وقافيةً وموضوعًا.
- على نحوِ ما فعَلَ شوقي في «قصيدةِ نهجِ البُردةِ» الَّتي عارَضَ بها «قصيدةَ البُردةِ» للإمامِ البُوصِيريِّ.
- استحداثُ أغراضٍ شعريَّةٍ جديدةٍ؛ كشِعرِ المُناسَباتِ، والشِّعرِ الوطنيِّ، والسِّياسيِّ، والاجتماعيِّ، والمَسرَحيِّ.
- اعتمادُهم على الأسلوبِ الخَطابيِّ؛ لملاءمتِه المَحافِلَ والمُناسَباتِ.

- شعرُهم -في مُجمَلِه- شعرٌ هادفٌ، تنتشِرُ الحِكمةُ والموعِظةُ في أثنائِه.

مآخِذُ عامَّةٌ على «مدرسةِ المُحافِظينَ»:

- اهتمامُهم بالصِّياغةِ البيانيَّةِ والإفراطُ فيها وإن أخلَّ ذلك بالمعنى والمضمونِ.
- عدمُ اهتمامِهم بصدقِ التَّجرِبةِ والتَّعبيرِ عن تجارِبِهم النَّفسيَّةِ.
- أنَّ أشعارَهم لا تَكشِفُ عن شخصيَّةِ الشَّاعرِ وطبعِه ونظرتِه إلى الحياةِ والكونِ.

وقد كان رُوَّادُ مدرسةِ الدِّيوانِ أكبرَ المنتقِدِين لهذا النَّهجِ الشِّعريِّ، وأفرَدَ عبَّاس العقَّاد في كتابِ «الدِّيوانِ في الأدبِ والنَّقدِ» مساحاتٍ كبيرةً لانتقاداتٍ لاذعةٍ لأشعارِ أحمد شوقي.

بدايةُ الاتِّجاه الوِجدانيِّ الرُّومانسيِّ

يقومُ الاتِّجاهُ الوِجدانيُّ على اكتشافِ الفردِ ذاتَه، والعملِ على النُّهوضِ بها، كما يقومُ على اعتزازِ الفردِ بثقافتِه الجديدةِ، ووعيِه الاجتماعيِّ، وتطلُّعِه إلى المُثُلِ الإنسانيَّةِ العُلْيا.

الاتِّجاهُ الوِجدانيُّ (النَّشأةُ والتَّطوُّرُ):

بدأ الاتِّجاهُ الوجدانيُّ -الَّذي يحاكي الرُّومانتيكيَّةَ الغربيَّةَ- مع حركةِ الإحياءِ الَّتي ردَّت إلى الشِّعرِ العربيِّ ما فقَدَه من نَفَثاتٍ وِجدانيَّةٍ ذاتيَّةٍ، مرورًا بحَرَكاتِ التَّجديدِ الَّتي ازدهَرَت منذُ العَقدِ الثَّالثِ من القرنِ العشرين على يدِ رُوَّادِ «مدرسةِ الدِّيوانِ» و«مدرسةِ أبوللو» و«مدرسةِ المَهجَرِ»، وقد بدَأَ هذا الاتِّجاهُ في التَّراجعِ بعدَ الحربِ العالميَّةِ الثَّانيةِ أمامَ تيَّارِ الواقعيَّةِ الجديدِ.

موقِفُهم من الشِّعرِ القديمِ:

حرَصَ أصحابُ هذا الاتِّجاهِ على الخروجِ من أَسْرِ الأنماطِ الشِّعريَّةِ القديمةِ، وابتكارِ صِيَغٍ شعريَّةٍ جديدةٍ، يمتزِجُ فيها القديمُ بالحديثِ، وتكتسِبُ فيها الألفاظُ طاقاتٍ دلاليَّةً وإيحائيَّةً جديدةً، وابتداعِ صُوَرٍ شعريَّةٍ وفنِّيَّةٍ تنطلِقُ من الوِجدانِ، وتُفيدُ من النَّظريَّاتِ الجديدةِ في الأدبِ والفنِّ والموسيقى واللُّغةِ.

* مآخِذُ الاتِّجاهِ الوِجدانيِّ على المُحافِظين والإحيائيِّين:

- الانصرافُ عن النَّفسِ وما يَشغَلُها من أحاسيسَ.
- الاهتمامُ بالمُناسَباتِ والمُجامَلاتِ على حسابِ المعنى والفكرِ والوِجدانِ.
- عدمُ الاهتمامِ بالوَحدةِ الفنِّيَّةِ (العضويَّةِ)، فكانت القصيدةُ متعدِّدةَ الأغراضِ والموضوعاتِ.

رُوَّادُ هذا الاتِّجاهِ:

يُعَدُّ خَلِيل مَطْران أحدَ الرُّوَّادِ الَّذين دعَوا إلى التَّجديدِ في الأدبِ والشِّعرِ العربيِّ، فأخرَجَ الشِّعرَ العربيَّ من أغراضِه التَّقليديَّةِ القديمةِ إلى أغراضٍ حديثةٍ تتناسَبُ مع العصرِ، مع الحفاظِ على أصولِ اللُّغةِ والتَّعبيرِ، كما أدخَلَ الشِّعرَ القَصصيَّ والتَّصويريَّ للأدبِ العربيِّ.

وهو شاعرٌ لُبْنانيٌّ شهيرٌ وُلِدَ في بَعْلَبَكَّ بلُبنان سنةَ (١٨٧٢م)، وعاش معظَمَ حياتِه بمِصرَ، عَمِلَ بالتَّاريخِ والتَّرجمةِ، كما عَمِلَ محرِّرًا بـ«جريدةِ الأهرام» عِدَّةَ سنواتٍ، ثمَّ قامَ بإنشاءِ «المَجلَّةِ المِصريَّةِ» سنةَ (١٩٠٠م)، و«جريدةِ الجوائبِ المِصريَّةِ» سنةَ (١٩٠٣م) الَّتي ناصَرَ فيها مصطفى كامل باشا في حركتِه الوطنيَّةِ، وكان له إسهاماتٌ كبيرةٌ في التَّعرُّفِ على مظاهِرِ الحضارةِ الغربيَّةِ بترجمتِه العديدَ من أمَّهاتِ الكتبِ من الفَرَنسيَّةِ إلى العربيَّةِ.

فقد عُرِفَ مَطْرانُ بغزارةِ عِلْمِه وإلمامِه بالأدبِ الفَرَنسيِّ والعربيِّ، وغوصِه في المعاني، وجمعِه بينَ الثَّقافةِ العربيَّةِ والأجنبيَّةِ، كما كان من كبارِ الكُتَّابِ والأدباءِ، هذا بالإضافةِ إلى رِقَّةِ طبعِه ومسالمَتِه، وهو الشَّيءُ الَّذي انعكَسَ على أشعارِه.

أُطلِقَ عليه لَقَبُ «شاعرِ القُطْرينِ»، ويُقصَدُ بهما مِصرُ ولُبنان، وبعدَ وفاةِ الشَّاعرينِ حافظٍ وشوقي سنةَ (١٩٣٢م)، أُطلِقَ عليه لقبُ «شاعرِ الأقطارِ العربيَّةِ»، وكان يُشبَّهُ بينَ حافظٍ وشوقي بالأخطلِ بينَ جَريرٍ والفَرَزْدَقِ، كما شبَّهه المنفلوطيُّ بابنِ الرُّوميِّ.

اهتمَّ مَطْرانُ بالشِّعرِ القَصَصيِّ والتَّصويريِّ الَّذي تمكَّن من استخدامِه في التَّعبيرِ عن التَّاريخِ والحياةِ الاجتماعيَّةِ اليوميَّةِ الَّتي يعيشُها النَّاسُ، فاستعانَ بقِصَصِ التَّاريخِ، وكان يصوِّرُ الحياةَ البَشَريَّةَ من خلالِ خيالِه الخاصِّ؛ مراعيًا جميعَ أجزاءِ القِصَّةِ.

مدرسةُ الدِّيوانِ

تُعَدُّ «مدرسةُ الدِّيوانِ» أبرزَ حَرَكاتِ التَّجديدِ في الشِّعرِ العربيِّ الَّتي ظهَرَت في النِّصفِ الأوَّلِ من القرنِ العشرينَ على يدِ: (عبَّاس محمود العقَّاد، وإبراهيم عبد القادر المازِنيِّ، وعبدِ الرَّحمنِ شُكري)، ومن الشُّعراءِ الثَّلاثةِ تكوَّنت «مدرسةُ الدِّيوانِ» متأثِّرةً بالرُّومانسيَّةِ في الأدبِ الإنجليزيِّ، مع اعتزازٍ شديدٍ بالثَّقافةِ العربيَّةِ.

وسُمِّيَت بهذا الاسمِ؛ نِسبةً إلى كتابٍ ألَّفه العقَّادُ والمازِنيُّ سنةَ (١٩٢١م) وضَعا فيه مبادئَ مدرستِهم، وأطلَقا عليه اسمَ «الدِّيوانِ في الأدبِ والنَّقدِ».

فاشتهَرَ الثَّلاثةُ بـ«جماعةِ الدِّيوانِ»، أو «شعراءِ الدِّيوانِ»، أو «مدرسةِ الدِّيوانِ»، والواقعُ أنَّ آراءَهم الشِّعريَّةَ قد ظهَرَت قبلَ ذلك منذَ عامِ (١٩٠٩م)، في مقدِّماتِ دواوينِهم.

رؤيتُهم للشِّعرِ: نظَرَ «شعراءُ الدِّيوانِ» إلى الشِّعرِ نظرةً تختلِفُ عن شعراءِ «مدرسةِ الإحياءِ»، فالشِّعرُ عندَهم تعبيرٌ عن الحياةِ كما يُحِسُّها الشَّاعرُ من خلالِ وِجدانِه، فعبَّروا عن ذواتِهم وعواطِفِهم، وما يسودُ عصرَهم من أحداثٍ ومشكِلاتٍ، ودعَوا إلى التَّحرُّرِ من الاستعمارِ وتحمُّلِ المسئوليَّةِ.

فليس من الشِّعرِ عندَهم: شعرُ المُناسَباتِ والمُجامَلاتِ، ولا شعرُ الوصفِ الَّذي يأتي خاليًا من الشُّعورِ، ولا شعرُ الَّذين ينظُرون إلى الخَلْفِ، ويعيشون في ظلالِ القديمِ، ويعارِضون القدماءَ؛ عجزًا عن التَّجديدِ والابتكارِ.

أهدافُ المدرسةِ: حدَّدها العقَّادُ في «الدِّيوانِ» بقولِه: «وأوجَزُ ما نَصِفُ به عَمَلَنا -إن أفلَحْنا فيه- أنَّه إقامةُ حدٍّ بينَ عهدَين لم يَبْقَ ما يسوِّغُ اتِّصالَهما والاختلاطَ بينَهما، وأقربُ ما نميِّزُ به مذهبَنا أنَّه مذهبٌ إنسانيٌّ مِصريٌّ عربيٌّ».

اتِّجاهُهم للتَّجديدِ: وقد اتَّجه رُوَّادُ هذه المدرسةِ إلى التَّجديدِ عندما وجَدوا أنفُسَهم يمثِّلون الشَّبابَ العربيَّ وهو يمُرُّ بأزَماتٍ فرَضَها الاستعمارُ على الوطنِ العربيِّ؛ منها: نشرُ الفوضَى والجهلِ بينَ أبنائه في محاولةٍ منه لتحطيمِ الشَّخصيَّةِ العربيَّةِ الإسلاميَّةِ، عندئذٍ تصادَمَتْ آمالُهم الجميلةُ مع الواقعِ الأليمِ الَّذي لا يستطيعون تغييرَه، فاندَفعوا إلى هذا الاتِّجاهِ التَّجديديِّ؛ بدافعِ الهروبِ من عالَمِ الواقعِ إلى عالَمِ الأحلامِ، وفرُّوا إلى الطَّبيعةِ؛ ليبُثُّوها آمالَهم الضَّائعةَ، متأمِّلين في الكونِ، متعمِّقين في أسرارِ الوجودِ، متأثِّرين بالمدرسةِ الرُّومانسيَّةِ العالميَّةِ في الأدبِ.

*** وهناك سِماتٌ عامَّةٌ وخصائصُ مشتركةٌ لشعراءِ مدرسةِ الدِّيوانِ، ومن أبرزِها:**

- الجمعُ بينَ الثَّقافتينِ العربيَّةِ والإنجليزيَّةِ.
- التَّطلُّعُ إلى المُثُلِ العُلْيا والنَّزعةِ المثاليَّةِ.
- الوحدةُ العُضويَّةُ المتمثِّلةُ في وَحدةِ الموضوعِ ووَحدةِ الجوِّ النَّفْسيِّ.
- فالقصيدةُ عندَهم كائنٌ حيٌّ، لكلِّ جزءٍ فيه وظيفتُه ومكانُه، فلا تتعدَّدُ أغراضُها، ولا تتنافَرُ أجزاؤها.
- التَّعبيرُ عن النَّفسِ الإنسانيَّةِ وما يتَّصِلُ بها من التَّأمُّلاتِ الفكريَّةِ والفلسفيَّةِ.
- وضوحُ الجانبِ الفِكريِّ، وطُغيانُ العقلِ على العاطفةِ.
- الصِّدقُ في التَّعبيرِ، والبعدُ عن المُبالَغاتِ.
- عدمُ الإسرافِ في استخدامِ الصُّورِ والمحسِّناتِ البديعيَّةِ.
- الصُّورةُ الشِّعريَّةُ عندَهم مستمَدَّةٌ من البيئةِ الجديدةِ والواقعِ الَّذي يَحيَونه.
- ظهورُ مَسحةٍ من الحزنِ والألمِ والتَّشاؤمِ واليأسِ في شعرِهم.
- استخدامُ لغةِ عصرِهم والابتعادُ عن الألفاظِ الغريبةِ والحُوشيَّةِ.
- البعدُ عن شعرِ المُناسَباتِ والمُجامَلاتِ.
- عدمُ الاهتمامِ بوَحدةِ الوزنِ والقافيةِ.
- الدَّعوةُ إلى الشِّعرِ المُرسَلِ غيرِ المتقيِّدِ بوَحدةِ الوزنِ والقافيَّةِ.
- الاهتمامُ بوضعِ عنوانٍ للقصيدةِ والدِّيوانِ؛ ليدُلَّ على الإطارِ العامِّ لمحتواهما.
- التَّجديدُ في الأغراضِ الشِّعريَّةِ، فكتَبوا في أغراضٍ شعريَّةٍ جديدةٍ غيرِ مطروقةٍ.
- استخدامُ طريقةِ الحكايةِ في عرضِ الأفكارِ.

وقد دبَّ الخلافُ بينَ الشُّعراءِ الثَّلاثةِ؛ لاختلافِ شُكري والمازِنيِّ في بعضِ القضايا الأدبيَّةِ، فأخَذَ العقَّادُ جانبَ المازِنيِّ، وتوقَّف شُكري عن قولِ الشِّعرِ بعدَ صدورِ ديوانِه السَّابعِ «أزهارِ الخريفِ» عامَ (١٩١٨م)، وأخلَدَ إلى العُزلةِ، وانصرَفَ المازِنيُّ عن قولِ الشِّعرِ بعدَ صدورِ الجزء الثَّاني من «ديوانه» عامَ (١٩١٧م)، وآثَرَ كتابةَ القِصَّةِ والمقالِ الصُّحُفيِّ.

وبَقِيَ العقَّادُ وحدَه ممثِّلًا لهذا الاتِّجاهِ، جاعلًا للشِّعرِ المَقامَ الثَّانيَ من اهتمامِه الأدبيِّ والفكريِّ في أُخرياتِ عُمُرِه بعدَ كتاباتِه السِّياسيَّةِ والاجتماعيَّةِ والأدبيَّةِ والإسلاميَّةِ.

وتَتَلمَذَ على يدِ العقَّادِ أدباءُ مثَّلوا الاستمرارَ والتَّواصلَ لهذا الاتِّجاهِ؛ منهم: محمود عِماد، وعبدُ الرَّحمنِ صِدْقي، وعليّ أحمد باكَثِير، والحَسَّانيُّ عبد الله، ومحمَّد حسَن عوَّاد، وغيرهم.

مدرسةُ شعراءِ المَهجَر

شعراءُ المَهجَرِ هم شعراءُ عربٌ عاشوا ونظَموا شعرَهم وكتاباتِهم في البلادِ الَّتي هاجَروا إليها وعاشُوا فيها، ويُطلَقُ اسمُ «شعراءِ المَهجَرِ» عادةً على نُخْبةٍ من أهلِ الشَّام، وخاصَّةً اللُّبنانيِّين المثقَّفِين الَّذين هاجروا إلى الأمريكتين (الشَّماليَّةِ والجنوبيَّةِ) أواخِرَ القرنِ التَّاسعَ عشَرَ، وأوائلَ القرنِ العشرين، وكوَّنوا فيها جمعيَّاتٍ وروابطَ أدبيَّةً، كما أخرَجوا صُحُفًا ومَجَلَّاتٍ تركِّزُ على نشرِ أدبِهم، وترصُدُ الحركةَ الأدبيَّةَ في المَهجَرِ.

وأشهرُ هذه الجمعيَّاتِ الأدبيَّةِ:

- الرَّابطةُ القَلَميَّةُ.
- والعُصبةُ الأندلُسيَّةُ.

أوَّلًا: الرَّابطةُ القَلَميَّةُ: وقد تكوَّنت سنةَ (١٩٢٠م) في نيويوركَ بأمريكا الشَّماليَّةِ، وأعلَنَت الثَّورةَ على الشِّعرِ التَّقليديِّ، ودعَتْ إلى التَّجديدِ في الشِّعرِ شكلًا ومضمونًا، ومن شعرائِها: جُبْران خليل جُبْران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ونَسِيب عَرِيضة، ورشيد أيُّوب.

ثانيًا: العُصبةُ الأَنْدَلُسيَّةُ: وقد تكوَّنت سنةَ (١٩٣٢م-١٩٣٣م) في البَرازيلِ بأمريكا الجنوبيَّةِ، وهي أقربُ إلى المُحافَظةِ على القديمِ، ودعمِ الصِّلاتِ بينَ الشِّعرِ الجديدِ والقديمِ من «الرَّابطةِ القَلَميَّةِ»؛ أسَّسها ميشيل معلوف، ومن شعرائها: فوزي المعلوف، وشفيق المعلوف، وإلياس فَرَحات، ورشيد سليم، وسلمى صائغ.

وقد شاعَ -على سبيلِ الخطأِ- حصرُ شعراءِ المَهجَرِ في شعراءِ «الرَّابطةِ القَلَميَّةِ» و«العُصْبةِ الأندلُسيَّةِ»، بينما في الواقعِ هناك الكثيرُ من الشُّعراءِ المُهاجِرين الَّذين لم يكونوا أعضاءً في هاتين الرَّابطتين من أمثال: أمينِ الرَّيحانيِّ، ونعمة الله الحاجّ.

وقد تميَّزَ الأدبُ المَهجَريُّ بمجموعةٍ من الخصائصِ أهمُّها:

* من حيث المضمونُ:

- جاء شعرُهم تعبيرًا عن تجربةٍ شعوريَّةٍ ذاتيَّةٍ، ونزعةٍ إنسانيَّةٍ تأمُّليَّةٍ.
- تأمُّلوا الطَّبيعةَ وشخَّصُوها ككائنٍ حيٍّ يعبِّرُ عمَّا يَجِيشُ في نفوسِهم.
- عبَّرَ شعرهم عن نزعةِ الحزنِ والشَّكوى؛ لطولِ غُربتِهم، ولما أصابَ أوطانَهم.
- أكثروا من الشَّوقِ والحنينِ إلى أوطانِهم.

* ومن حيث الشَّكلُ والأداءُ:

- اتَّسَمَ شعرُهم بالوَحدةِ العُضويَّةِ المتمثِّلةِ في:
- وَحدةِ الموضوعِ.
- ووَحدةِ الجوِّ النَّفسيِّ.
- وترتيبِ الأفكارِ والصُّورِ.
- اعتمَدوا على الرَّمزِ؛ بأن يتَّخِذَ الشَّاعرُ من الأشياءِ الحسِّيَّةِ رموزًا لأشياءَ معنويَّةٍ خفيَّةٍ.

* تحرَّر شعرُهم من الوزنِ والقافيةِ:

- فجدَّدوا في قالبِ القصيدةِ.
- واتَّبعوا نظامَ المقطوعاتِ.
- واتَّجه بعضُهم إلى شعرِ التَّفعيلةِ.
- اتَّسمَت لغتُهم بالسُّهولةِ والوضوحِ، وعدمِ الالتزامِ -أحيانًا- بقواعدِ اللُّغةِ العربيَّةِ.
- أكثَروا من استخدامِ الشَّكلِ القَصَصيِّ السَّرديِّ في بناءِ القصيدةِ.

جماعةُ أبوللو

جماعةُ أبوللو الشِّعريَّةُ إحدى أهمِّ المدارسِ الأدبيَّةِ في العصرِ الحديثِ، أسَّسها الشَّاعرُ أحمد زكي أبو شادي في فترةٍ من أصعبِ الفترَاتِ التَّاريخيَّةِ في تاريخِ مِصرَ الحديثِ، حينَ تهادَنَ القصرُ والإنجليزُ، واتَّفقا أن يسلُبا مِصرَ حقَّها في حياةٍ دستوريَّةٍ ونِيابيَّةٍ، وعُطِّلَ الدُّستورُ، وتوقَّفت الحياةُ النِّيابيَّةُ، وقُهِرَ كلُّ رأيٍ يعارِضُ، وأُجهِضَت أيُّ محاوَلةٍ للوقوفِ ضدَّ استبدادِ الحُكمِ، وتَبِعَ ذلك الاستبدادَ السِّياسيَّ والقَهرَ الفكريَّ خرابٌ اقتصاديٌّ، وظلمٌ اجتماعيٌّ، كما تأخَّرت حركةُ التَّعليمِ، وتعثَّر كثيرٌ من الصُّحفِ والمَجلَّاتِ والنَّوادي الثَّقافيَّةِ.

وفي وَسَطِ هذا الإطارِ المتأزِّمِ والملتهِبِ سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا تحرَّك بعضُ الشُّعراءِ وعلى رأسِهم أحمد زكي أبو شادي؛ لتكوينِ جماعةٍ تنشُرُ رُوحًا من التَّآخي والتَّآلُفِ بينَ الشُّعراءِ رُغمَ اختلافِ مفاهيمِهم الفنيَّةِ وقُدُراتِهم الإبداعيَّةِ، عُرِفَت بجماعةِ أبوللو، الَّتي أُنشِئَتْ عامَ (١٩٣٢م)، واختارت اسمَ أبوللو إلهِ الشِّعرِ والسِّحرِ والحبِّ والجمالِ عندَ الإغريقِ؛ إشارةً رمزيَّةً إلى دعوتِهم جميعَ الشُّعراءِ للالتفافِ حولَ لِواءِ الشِّعرِ مهما كانت مدرسةُ الشَّاعرِ أو اتِّجاهُه الفكريُّ أو ميولُه الفنِّيَّةُ.

كما أنَّ تسميةَ جماعةِ أبوللو بهذا الاسم يوحي -من زاويةٍ خفيَّةٍ- بما يَحمِلُه الاسمُ من دَلالاتٍ رمزيَّةٍ في الفلسفةِ اليونانيَّةِ من التَّنميةِ الحضاريَّةِ، ومحبَّةِ الفلسفةِ، وإقرارِ المبادئِ الخُلُقيَّةِ، وهذا ما كانت تسعى إليه جماعةُ شعراءِ أبوللو بتوسيعِ مجالاتِ ثقافتِهم وإبداعِهم.

وقد ضمَّت الجماعةُ شعراءَ الوِجدانِ في مِصرَ والوطنِ العربيِّ، ومن رُوَّادِها: إبراهيمُ ناجي، وعليّ محمود طه، وعليّ العناني، وكامل كِيلاني، ومحمود عماد، وجميلة العلايلي، وصلاح أحمد إبراهيم.

وغلَبَ على شعرِهم الاتِّجاهُ الرُّومانسيُّ، فقد وجَدَ هؤلاء الرُّومانسيُّون -على اختلافِ إبداعِهم- في صورةِ الحبِّ الحزينِ الَّذي ينتهي إمَّا بفِراقٍ وإما بموتٍ؛ إشارةً رمزيَّةً إلى يأسِهم في الحياةِ وعجزِهم عن التَّصدِّي للواقعِ.

وصورةُ الإنسانِ في أدبِهم وحيدٌ سليبٌ حزينٌ، وهذا ما نَجِدُه واضحًا في أشعارِ إبراهيم ناجي، وعليّ محمود طه، وصلاح أحمد إبراهيم، وروايات محمَّد عبدِ الحليمِ عبد الله، ومحمد فريد أبو حديد، ويوسف السِّباعيِّ.

وكانت المدرسةُ أقلَّ إثارةً للجدلِ من «مدرسةِ الدِّيوانِ»، وارتبَطَ وجودُها بـ«مَجَلَّةِ أبوللو» الَّتي أصدرتها فترةً من الزَّمنِ لم تدُمْ طويلًا، فسَرْعانَ ما توقَّفَت إثرَ خلافٍ مع عبَّاس محمود العقَّاد، لكن ظلَّت أفكارُ المدرسةِ راسخةً في عقولِ ووِجدانِ الكثيرِ من أدباءِ العصرِ الحديثِ، متجلِّيَةً في أعمالِهم الإبداعيَّةِ.

التَّدريباتُ

التَّدريبُ الأوَّلُ

س ١: ضَعْ علامةَ (√) أمامَ العبارةِ الصَّحيحةِ، وعلامةَ (×) أمامَ العبارةِ الخطأِ، مع التَّصويبِ:

(أ) حافَظَتْ مدرسةُ المَهجَرِ على وَحدةِ الوزنِ والقافيةِ في قصائدِها. ( )

(ب) سُمِّيَتْ مدرسةُ الدِّيوانِ بهذا الاسمِ؛ نسبةً إلى كتابٍ ألَّفه عبدُ الرَّحمن شُكري. ( )

(جـ) من أبرزِ خصائصِ مدرسةِ الدِّيوانِ طُغْيانُ العاطفةِ على الفكرةِ. ( )

(د) التزَمَ خليل مَطْران في تجديدِه الشِّعريِّ بوَحدةِ الوزنِ والقافيةِ. ( )

(هـ) ينحصِرُ شعراءُ المَهجَرِ في شعراءِ الرَّابطةِ القَلَميَّةِ والعُصْبةِ الأندَلُسيَّةِ. ( )

س٢: تخيَّرِ الصَّوابَ ممَّا بينَ القوسينِ:

(أ) (أحمد شوقي - خليل مَطْران - العقَّاد - على محمود طه) أُطلِقَ عليه لقبُ شاعرِ القُطرينِ.

(ب) (محمود سامي البارودي - حافظ إبراهيم - خليل مَطْران - المازني) رائدُ مدرسةِ الإحياءِ والبعثِ.

(ج) اتَّسم شعرُ المَهجَرِ بـ(الوَحدةِ العُضْويَّةِ - وَحْدةِ البيتِ - وَحْدةِ الموضوعِ - التَّمرُّدِ على كلِّ أشكالِ الوَحْدة).

(د) من شعراء جماعة أبوللو (جُبْران خليل جُبْران - إبراهيم ناجي - أحمد محرم - معروف الرُّصافي).

(هـ) اشتهَرَ شعرُ مدرسةِ الدِّيوانِ بـ (نزعةِ الحزنِ - النَّزعةِ الفكريَّةِ - اليأسِ - تقليدِ القُدامى).

س٣: أكمل ما يلي:

(أ) التَّجديدُ في الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ مثَّلتْه ثلاثُ مدارسَ، هي: ....، ....، ....

(ب) من شعراءِ مدرسةِ المحافِظِين: ....، ....، ....

(ج) .... مؤسِّسُ جماعةِ أبوللو الشِّعريَّةِ.

(د) يُطلَقُ اسمُ «شعراءِ المَهجَرِ» على ....

(هـ) أسَّس................. الرَّابطةَ القَلَميَّةَ الَّتي تمثِّل أحدَ أشكالِ مدرسةِ ....

التَّدريبُ الثَّاني

س١ : لماذا أُطلِقَ على حركةِ الشِّعرِ أوائلَ عصرِ النَّهضةِ «مدرسةُ الإحياءِ والبعثِ»؟ وهل تُوافِقُ على هذه التَّسميةِ؟ ولماذا؟

س٢: ما خصائصُ لغةِ شعراءِ مدرسةِ الدِّيوانِ؟ وما أهمُّ الأغراضِ الَّتي استحدَثَها شعراءُ تلك المدرسةِ؟

س٣: «أبوللو» اسمٌ لمدرسةٍ من أهمِّ مدارسِ الشِّعرِ في العصرِ الحديثِ، فما سببُ التسميةِ؟ وما العواملُ الَّتي أدَّت إلى نشأتِها؟ وما المقصودُ بذاتيَّةِ التَّجرِبةِ الشِّعريَّةِ؟

س٤: ما العواملُ المؤثِّرةُ في أدبِ المَهجَرِ؟

س٥: اختر الإجابة الصحيحة مما بين القوسين:

١- غلب على شعر جماعة أبوللو الإنسان في أدبهم (مفكر - متفائل - وحيد سلبي حزين).

٢- من شعراء الرابطة القلمية (أمين الريحاني - نعمة الله الحاج - فوزي المعلوف - رشيد أيوب).

٣- تأثرت جماعة الديوان بالرومانسية (الإنجليزية - الفرنسية).

٤- استخدام طريقة الحكاية في عرض الأفكار والآمال من خصائص مدرسة (أبوللو - المحافظين - الديوان - المهجر).

٥- التقيد بالبحور الشعرية المعروفة والقافية الواحدة من خصائص مدرسة (أبوللو - المحافظين - الديوان - المهجر).

٦- الشعراء الذين اتسمت لغتهم بالسهولة والوضوح وعدم الالتزام أحيانًا بقواعد اللغة العربية، كما أكثروا من استخدام الشكل القصصي في القصيدة، هم شعراء مدرسة (الديوان - أبوللو - المهجر - المحافظين).

٧- ليس من بين الشعراء المحافظين (إسماعيل صبري - عبدالمحسن الكاظمي - إبراهيم المازني - عائشة التيمورية).

٨- المدرسة التي ارتبط وجودها بمجلة أصدرتها فترة من الوقت لم تدم طويلًا فسرعان ما توقفت إثر خلاف مع «عباس محمود العقاد» وهي مدرسة (المحافظين - الديوان - المهجر - أبوللو).

الدرس الثاني
قصائد مختارة تمثل المدارس الشعرية في العصر الحديث
١ـ طيف سميرة
للشاعر محمود سامي البارودي

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر ترجمة مختصرة للبارودي.

٢ـ يعدد الأوصاف التي وصف بها البارودي ابنته وأسرته.

٣ـ يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤ـ يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٥ـ يذكر أثر غربة البارودي في التعبيرات التي وردت بالنص.

٦ـ يتذوق ويحفظ الأبيات المختارة من القصيدة.

النص:

تَـأَوَّبَ طَيْـفٌ مِـنْ سَـمِيرَةَ زَائِـرُ ** وَمَا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْـخَوَاطِرُ

طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ ** بِأَرْوَاقِـهِ وَالنَّجْـمُ بِالأُفْـقِ حَائِـرُ

فَيَا لَـكَ مِنْ طَيْـفٍ أَلَـمَّ وَدُونَـهُ ** مُحِيطٌ مِنَ الْبَحْـرِ الْـجَنُوبِيِّ زَاخِرُ

تَخَطَّـى إِلَيَّ الأَرْضَ وَجْـدًا وَمَا لَـهُ ** سِوَى نَزَوَاتِ الشَّوقِ حَادٍ وَزَاجِرُ

أَلَـمَّ وَلَـمْ يَـلْبَـثْ وَسَـارَ وَلَيْتَـهُ ** أَقَـامَ وَلَـوْ طَالَـتْ عَـلَيَّ الدَّيَاجِـرُ

تَحَمَّـلَ أَهْـوَالَ الظَّـلامِ مُخَاطِـرًا ** وَعَهْدِي بِمَنْ جَادَتْ بِهِ لا تُخَاطِرُ

خُمَاسِيَّةٌ لَمْ تَدْرِ مَا اللَّيْلُ وَالسُّرَى ** وَلَمْ تَنْحَسِرْ عَنْ صَفْحَتَيْهَا السَّتَائِرُ

عَقِيلَـةُ أَتْـرَابٍ تَوَالَـيْنَ حَوْلَـهَا ** كَمَا دَارَ بِالْبَـدْرِ النُّجُـومُ الزَّوَاهِـرُ

غَوَافِلُ لا يَعْرِفْنَ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ *** وَلا هُنَّ بِالْخَطْبِ الْمُلِمِّ شَوَاعِرُ
تَعَوَّدْنَ خَفْضَ الْعَيْشِ فِي ظِلِّ وَالِدٍ *** رَحِيمٍ وَبَيْتٍ شَيَّدَتْهُ الْعَنَاصِرُ
تُمَثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنَّنِي *** إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ مِنَ الأَرْضِ نَاظِرُ
فَيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي *** وَيَا قُرْبَ ما الْتَفَّتْ عَلَيهِ الضَّمائِرُ!
فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنَا *** فَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِلَى اللهِ صَائِرُ
هِيَ الدَّارُ مَا الأَنْفَاسُ إِلَّا نَهَائِبٌ *** لَدَيْهَا وما الأَجْسَامُ إِلَّا عَقَائِرُ
إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْمًا أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ *** فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ
تَرُبُّ الْفَتَى حَتَّى إِذَا تَمَّ أَمْرُهُ *** دَهَتْهُ كَمَا رَبَّ الْبَهِيمَةَ جَازِرُ
لَهَا تِرَةٌ فِي كُلِّ حَيٍّ وَما لَهَا *** عَلَى طُولِ مَا تَجْنِي عَلَى الْخَلْقِ وَاتِرُ
كَثِيرَةُ أَلْوَانِ الْوِدَادِ مَلِيَّةٌ *** بِأَنْ يَتَوَقَّاهَا الْقَرِينُ الْمُعَاشِرُ
فَمَنْ نَظَرَ الدُّنْيَا بِحِكْمَةِ نَاقِدٍ *** دَرَى أَنَّهَا بَيْنَ الأَنَامِ تُقَامِرُ

التعريف بالشاعر:

هو محمود سامي البارودي بن حسن بك حسني مدير (دنقلة) في عهد محمد علي، وهو يَنْحدرُ من أصل جَرْكَسِي، ولد بمصر ونشأ فيها، وكانت ولادته عام ١٨٣٩م.

مات أبوه وهو في السابعة من عمره، تخرج في المدرسة الحربية، وترقى في رتب الجيش، وتنقل بين المناصب حتى شغل منصب رئيس الوزراء، قبيل الثورة العرابية (ناظر النظار) وشارك في الثورة العرابية، وكان من زعمائها، وبعد إخفاقها حكم عليه بالنفي إلى جزيرة (سرنديب) إحدى جزر المحيط الهندي، وظل في منفاه سبع عشرة سنة، ثم عاد بعدها إلى مصر سنة ١٩٠٠م، وعاش بها أربع سنوات، ثم وافاه أجله سنة ١٩٠٤م.

أخلاقه:

كان نبيل النفس، عالي الهمَّة، شجاع القلب، قلَّ مدحه ورثاؤه، وكثر فخره، وهذا يدل على اعتزازه بنفسه وبشعره، وكان متدينًا، محبًّا للرسول ﷺ وآل بيته، وله قصيدة طويلة في مدح الرسول ﷺ عارض بها (بردة البوصيري) سمَّاها (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) وهي مطبوعة منفردة عن ديوانه.

شعرُهُ:

قال البارودي الشعر منذ صباه، ونظمه بالعربية، وبالفارسية، والتركية، ويمتاز شعره بجَزَالة اللفظِ، وفخامةِ الأسلوب، وقُوةِ العاطفة، على أنه كان يرقُّ حين تتطلب المعاني الرقة والعذوبة.

وقد ساعده على تجويد الشعر موهبته الفطرية، ودراسته الواعية لدواوين كبار الشعراء المتقدمين من الأمويين والعباسيين.

مناسبة القصيدة :

رأى ـ وهو في منفاه ـ خيال ابنته الوسطى (سميرة) في النوم، فحركت أشواقه، وفاض به الحنين، فنظم فيها قصيدة طويلة، اخترنا منها هذه الأبيات موضوع الدراسة.

(أ) طَيْف سميرة

تَـأَوَّبَ طَيْـفٌ مِـنْ سَـمِيرَةَ زَائِـرُ ** وَمَا الطَّيْـفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْـخَوَاطِرُ

طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ ** بِأَرْوَاقِـهِ وَالنَّجْـمُ بِالأُفْـقِ حَائِـرُ

فَيَا لَـكَ مِـنْ طَيْـفٍ أَلَـمَّ وَدُونَـهُ ** مُحِيطٌ مِـنَ الْبَحْـرِ الْـجَنُوبِيِّ زَاخِرُ

تَخَطَّـى إِلَيَّ الأَرْضَ وَجْـدًا وَمَا لَـهُ ** سِوَى نَزَوَاتِ الشَّوقِ حَادٍ وَزَاجِرُ

أَلَـمَّ وَلَمْ يَلْبَـثْ وَسَـارَ وَلَـيْـتَـهُ ** أَقَـامَ وَلَـوْ طَالَـتْ عَـلَيَّ الدَّيَاجِـرُ

تَحَمَّـلَ أَهْـوَالَ الظَّـلامِ مُخَاطِـرًا ** وَعَهْـدِي بِمَـنْ جَادَتْ بِـهِ لا تُخَاطِرُ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
تأوب	أتى ليلًا	الطيف	الخيال الطائف في المنام
الخواطر	ما يخطر بالبال من معان وآراء	السُّدفة	الساتر والمراد حجاب الظلام
الأرواق	جمع روق: وهو السِّتر	فيا لك	عجبًا لك
ألمَّ	نزل وحلَّ	البحر الجنوبي	المحيط الهندي، وفيه جزيرة سرنديب

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
زاخر	كثير المياه	وجدًا	شوقًا
نزوات الشوق	نوازعه ودوافعه، والمفرد: نزوة	حاد	أصلها حادي اسم فاعل من الفعل حدا، وهو الذي يغني للإبل لتسير، والجمع (حُـــدَاة)
زاجـــر	سائق في عنف	ألَمَّ	زار زيارة خفيفة
لم يلبث	لم يمكث طويلًا	الدَّياجر	الظلمات
مخاطرًا	متعرضًا للخطر والهلاك.		

المعنى العام:

يقول الشاعر: إن خيال ابنته زاره ليلًا، وهذا ناتج عن كثرة انشغاله بها في اليقظة، وقد قاوم هذا الخيال ظلمات الليل كي يصل إليه، وتخطى البحر الهائج المضطرب الذي يخاف من اقتحامه الأبطال، وما جاء بهذا الطيف يواجه كل تلك العقبات إلا دوافع الشوق.

ولم يمكث خيالها طويلًا، فما هي إلا لحظات، فكأنه ما سَلَّم حتى ودَّع، وكم كان الشاعر يتمنى أن تطول الزيارة حتى لو كان في ذلك أن يقضي بقية عمره في الظلام.

وقد تحمل هذا الطيف مخاطر كثيرة حتى وصل إلى الشاعر رغم أن صاحبة الطيف صغيرة لا قدرة لها على مواجهة المخاطر، فضلا عن التغلب عليها.

مواطن الجمال:

- في قوله: «تأوب طيف» استعارة مكنية، أفادت التشخيص.
- في قوله: «ما الطيف إلا ما تريه الخواطر» أسلوب قصر، طريقُهُ: النفي والاستثناء، وهو يفيد التخصيص والتوكيد، وفي البيت تصريع بين شطري البيت يعطي جرسًا موسيقيًّا تطرب له الأذن.
- في قوله: «والنجم بالأفق حائر» كناية عن شدة الظلام.
- في قوله: «نزوات الشوق حاد وزاجر» استعارة مكنية للتشخيص.
- بين قوله: «سار - وأقام» طباق يبرز المعنى ويوضحه.
- بين قوله: «مخاطر - ولا تخاطر» طباق سلب يبرز المعنى ويوضحه.

(ب) وصف ما رآه في الطيف

خُماسِيَّةٌ لَمْ تَدْرِ مَا اللَّيْلُ وَالسُّرَى ** وَلَمْ تَنْحَسِرْ عَنْ صَفْحَتَيْهَا السَّتَائِرُ
عَقِيلَةُ أَتْـرَابٍ تَوَالَـيْنَ حَوْلَهَـا ** كَـمَا دَارَ بِالْبَدْرِ النُّجُـومُ الزَّواهِرُ
غَوَافِلُ لا يَعْرِفْنَ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ ** وَلا هُنَّ بِالْـخَطْبِ الْـمُلِمِّ شَواعِرُ
تَعَوَّدْنَ خَفْضَ الْعَيْشِ فِي ظِلِّ وَالِدٍ ** رَحِيمٍ وَبَيْـتٍ شَـيَّدَتْهُ الْعَنَـاصِرُ
تُمَثِّلُهَـا الذِّكْـرَى لِعَيْنِـي كَأَنَّنِـي ** إِلَيْهَا عَلَى بُعْـدٍ مِنَ الأَرْضِ نَاظِرُ
فَيَا بُعْـدَ مَا بَيْنِـي وَبَـيْنَ أَحِبَّتِـي ** وَيَا قُرْبَ ما الْتَفَّتْ عَلَيهِ الضَّمائِرُ
فَإِنْ تَكُـنِ الأَيَّـامُ فَرَّقْـنَ بَيْنَنَـا ** فَـكُلُّ امْـرِئٍ يَوْمًـا إِلَى اللهِ صَائِرُ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
خماسية	عمرها خمس سنوات أو طولها خمسة أشبار، والمراد أنها صغيرة	السُّرَى	السير ليلًا
تنحسر	تنكشف	الصفحتان	جانبا الوجه
الستائر	جمع ستارة، وهي ما يُستر به الشيء	العقيلة	الكريمة في قومها والجمع (عقائل)
أتراب	جمع (ترب) -بكسر التاء- وهو المساوي في السن، والمراد هنا أخواتها	الزَّواهر	الـمُشْرِقات
غوافل	جمع غافلة، وهي التي لا تحمل همَّ شيء بسبب ما هي فيه من النعيم	بؤس المعيشة	قسوتها
الخطب الملم	الخطر النازل، والجمع (خطوب)	شواعر	مدركات
خفض العيش	سعته ونعيمه	شيَّدته	بنته

العناصر	جمع عنصر، ويراد به الأصل الكريم	تُمثِّلُها الذكرى	تصورها له
فيا بعد	ما أبعد ما بيننا	التفت عليه	اشتملت عليه
الضمائر	جمع ضمير وهو ما في خاطر الإنسان، وفعلها أضمر، يقال: أضمر الشيء، أي: أخفاه.	صائر	راجع، وفعله: صار، ومصدره: صَيْرُورة.

المعنى العام:

يقول الشاعر: إن ابنته صغيرة السن، تجهل أهوال الليل، ومخاطر السير فيه.

وهي أصيلة كريمة معززة بين أخواتها اللاتي يُشبهنها في إشراق وجهها، وإن كانت بينهن مثل البدر، وهن حولها النجوم، وكلهن غافلات عن حوادث الأيام؛ لأنهن تعودن على المعيشة المنعمة المرفهة في ظل والد لا يعرف القسوة وأسرة كريمة.

وهو يتخيلها ماثلة أمامه، وكأنه يراها رأي العين رغم بعد المسافة بينهما، وإذا كانت الأجسام متباعدة شديدة التباعد، فإن القلوب متقاربة أشد التقارب، ثم يقول: إذا كانت الأيام قد فرقت بينه وبين أحبته، فحرمتهم نعمة اللقاء، فإنه يرجو أن يلتقي بهم غدًا في رحاب الله تعالى.

مواطن الجمال:

- في قوله: «خماسية» كناية عن صغر السن.
- في قوله: «لم تنكشف عن صفحتيها الستائر» كناية عن صِغَر السِّنِّ.
- في قوله: «خماسية، وعقيلة» إيجاز بحذف المبتدأ، والتقدير (هي) وفي البيت تشبيه لها بين أخواتها الجميلات بالقمر بين النجوم اللامعة.
- البيت التاسع: كله كناية عن الترف والنعيم.
- البيت العاشر: تعليل لما قبله.
- البيت الحادى عشر: كناية عن شدة شوقه إلى ابنته.
- بين شطري البيت الثاني عشر: مقابلة تبرز المعنى وتوضحه بالتضاد.

- في قوله: «فإن تكن الأيام فرقن بيننا» استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث صور الأيام بإنسان قاسٍ يفرق بين الشاعر وبين من يحبهم، وتوحي بالألم والحسرة.

خداعُ الحيَاة

هِيَ الدَّارُ مَا الأَنْفَاسُ إِلَّا نَهَائِبٌ ** لَدَيْهَا ومـا الأَجْسَـامُ إِلَّا عَقَائِـرُ
إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْمًا أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ ** فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ
تَـرُبُّ الْفَتَـى حَتَّـى إِذَا تَـمَّ أَمْـرُهُ ** دَهَتْـهُ كَـمَا رَبَّ الْبَهِيمَـةَ جَـازِرُ
لَهَـا تِـرَةٌ فِي كُلِّ حَـيٍّ وَما لَهَـا ** عَلَى طُولِ مَا تَجْنِي عَلَى الْخَلْقِ وَاتِرُ
كَثِـيرَةُ أَلْـوَانِ الْـوِدَادِ مَلِيَّـةٌ ** بِـأَنْ يَتَوَقَّاهَـا الْقَرِيـنُ الْـمُعَاشِرُ
فَمَـنْ نَظَـرَ الدُّنْيَا بِحِكْمَـةِ نَاقِـدٍ ** دَرَى أَنَّهَا بَـيْنَ الأَنَـامِ تُـقَـامِرُ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
هي الدار	المراد الدنيا	نهائب	غنائم، جمع نهيبة
عقائر	ذبائح، جمع عقيرة، وما عُقر ما ذُبح من صيد وغيره.	تَـرُبَّ الفتى	تربيه
تم أمره	بلغ أشده	دهته	أصابته بداهية، وهي المصيبة
الجازِر	اسم فاعل من الجزر؛ وهو النحر والذبح، أي : ذابح	تِرة	ثَأْرٌ؛ أي أصابه بمكروه
الموتور	من قُتل له قتيل فلم يدرك ثأره	الواتر	القاتل الذي عليه ثَأْرٌ، أو الذي أدرك ثأره
ملية	جديرة وتستحق	يتوقاها	يحاذر منها
القرين	الصاحب	الناقد	البصير بما ينظر فيه
الأنام	الخلق	المقامر	لاعب القمار

المعنى العام:

يقول الشاعر: الدنيا دار للبلاء والمحن تقتل أهلها، وإذا نال بعض الناس منها إحسانًا فسرعان ما تعقبه إساءة.

وهي تعطي الناس النعيم حتى إذا ركنوا إليها أصابتهم فجأة بالمصائب كما يفعل الجزار بالبهائم، فكل الأجسام معقورة بما تسدده إليها من قواتل.

والدنيا ترمي الناسَ بالبلايا والأرزاءِ ابتداءً دون أن يتعرضَ لها أحدٌ بسوءٍ، ومع ذلك لم يستطع أحدٌ أبدًا أخذَ ثأرِهِ منها.

وهي خادعة محكمة لخداعها، تبدو أحيانًا كالمرأة اللعوب، تظهر لعشاقها كثيرًا من ألوان الود، فإذا أحكمت قبضتها على أحدهم غدرت به.

ولذا فمن تأمل في أحوال الدنيا، وكان لبيبًا ذا حكمة وتعقل، فإنه سوف يعلم يقينًا أنها لا تدوم على حال، فهي كثيرة التقلب والتغير.

مواطن الجمال:

- في قوله: «ما الأنفاس إلا نهائب ـ و ما الأجسام إلا عقائر» أسلوب قصر يفيد التخصيص والتوكيد.
- في قوله: «أَحْسَنَتْ يَوْمًا ـ أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ» مقابلة، تبرز المعنى وتوضحه.
- وفي قوله: «فإحسانها سيف»: تشبيه يفيد التوضيح .
- في قوله: «ترب الفتى ـ البيت» تشبيه تمثيلي؛ حيث صور هيئة الدنيا وهي تربي الإنسان منذ صغره حتى يكبر ثم تصيبه فجأة بمصائبها بهيئة الجزار الذي يربي البهيمة الصغيرة حتى تسمن، وتروق الناظر ثم فجأة يقوم بذبحها.
- بين قوله: «لها تِرة ـ وما لها واتر» مقابلة تبرز المعنى، وتوضحه.
- في قوله: «كثيرة ألوان الوداد» كناية عن تقلب الدنيا، وعدم دوامها على حال.
- البيت التاسع عشر: من قبيل الحكمة، وهي كثيرة في شعر البارودي.

***

التعليق على النص

الغرض من القصيدة:

أغراض القصيدة متعددة فهي تتحدث عن الطيف، والأولاد، ووصف الدنيا.

وهذه الأغراض كلها وإن تعددت فإنها تصدر عن جو نفسي واحد هو الحزن والألم مع الأمل في الله عز وجل.

السمات الفنية لأسلوب الشاعر: قوة الأسلوب، جزالة الألفاظ، حسن اختيار الألفاظ، روعة الصور والتشبيهات غالبًا، ومن الصور البيانية البديعة في النص قوله: «والنجم بالأفق حائر».

والموسيقى في النص إما خارجية أو داخلية؛ فالخارجية تتمثل في الوزن والقافية، حيث جاءت الأبيات على البحر الطويل (فعولن مفاعيلن) مكررة على شطرين[1]، وجاءت قافيتها راءً مضمومة والقصيدة مصرعة المطلع، وأما الموسيقى الداخلية فتتمثل في حسن اختيار الألفاظ وملاءمتها للمعاني.

ما يؤخذ على الشاعر في قصيدته:

ـ أن معظم معانيها مأخوذة من معاني المتقدمين، ليس فيها ابتكار وتجديد، فحديثه عن الطيف وزيارته ليلا مأخوذ من قول البحتري: «أَمِنْكَ تـأَوُّبُ الطَّيفِ الطَّروبِ»، وقد قَصَّر البارودي عن البحتري في ذلك.

ـ أن معانيه في جملتها بسيطة ساذجة ليس فيها عمق ولا طرافة، فهي لا تحتاج إلى إمعان نظر، وهذا ما يتفق مع قوله: في الشعر الجيد، إنه ما كان «غنيا عن مراجعة الفكرة»، وهذا يتنافى مع طبيعة الشعر الذي يزداد قيمة كلما ازداد تعمقا.

وكل هذه المآخذ لا تنقص من قدر البارودي فهو رائد الشعر في عصره، ومؤسس مدرسة الإحياء والبعث، ورب السيف والقلم.

* * *

(١) بيد أن عروض الطويل تأتي مقبوضة دائمًا إلا ما شذّ، وذلك بحذف الخامس الساكن، وتصير به «مفاعيلن» إلى «مَفَاعِلُنْ».

تطبيقات

التطبيق الأول

تَـأَوَّبَ طَيْـفٌ مِنْ سَـمِيرَةَ زَائِـرُ ** وَمَـا الطَّيْـفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْـخَوَاطِرُ
طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ ** بِأَرْوَاقِـهِ وَالنَّجْـمُ بِالأُفْـقِ حَائِـرُ
فَيَا لَـكَ مِـنْ طَيْـفٍ أَلَمَّ وَدُونَـهُ ** مُحِيطٌ مِـنَ الْبَحْـرِ الْـجَنُوبِيِّ زَاخِرُ

(أ) انسب القصيدة إلى صاحبها، وما مناسبة نظمها؟

(ب) «تأوب ـ سدفة الظلماء ـ أرواقه».

هات مرادف الأولى، وما المراد من الثانية، ومفرد الثالثة؟

(ج) «تأوب طيف» ما نوع الصورة؟ وما الغرض البلاغي منها؟[1]

(د) اذكر نوع الأسلوب في البيت الأخير، ثم اذكر غرضه البلاغي.

(هـ) هناك عوامل ساعدت الشاعر على تجويد الشعر، اذكرها.

التطبيق الثاني

هِيَ الدَّارُ مَا الأَنْفَاسُ إِلَّا نَهَائِبٌ ** لَدَيْهَـا ومـا الأَجْسَـامُ إِلَّا عَقَائِـرُ
إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْمًا أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ ** فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ
تَـرُبُّ الْفَتَـى حَتَّـى إِذَا تَـمَّ أَمْـرُهُ ** دَهَتْـهُ كَـمَا رَبَّ الْبَهِيمَـةَ جَـازِرُ

(أ) ضع عنوانًا مناسبًا للأبيات. ثم انثر الأبيات بأسلوبك.

(ب) ما المقصود (بالدار)؟ وما معنى (ترب الفتى)؟ وما مفرد عقائر؟

(ج) عين من الأبيات صورة خيالية ومحسنًا بديعيًّا، واذكر غرضها البلاغي.

(د) ما السمات الفنية لأسلوب الشعر؟

---

(١) المقصود بالصورة الصورة الخيالية، والصور الخيالية هي: (التشبيه ـ الاستعارة ـ المجاز المرسل ـ الكناية).

إجابة التطبيق الأول

(أ) محمود سامي البارودي.

مناسبة نظم القصيدة: في أثناء منفاه في «سرنديب» رأى الشاعر خيال ابنته الوسطى «سميرة» في منامه، فهاج شوقه، وفاض به الحنين، فنظم هذه القصيدة.

(ب) أتاه ليلًا ـ حجاب الظلام ـ روق.

(ج) استعارة مكنية أفادت التشخيص؛ حيث صور الخيال بإنسان يأتيه ليلًا .

(د) إنشائي نداء، الغرض البلاغي: التعجب.

(هـ)

- موهبته الفطرية.
- دراسته الواعية لدواوين كبار الشعر المتقدمين .

إجابة التطبيق الثاني

(أ) خداع الحياة.

ما الدنيا إلا دار بلاء تتخذ من أجسام الناس أغراضًا ترميها بالبلاء، وهي لا تخطئ حين ترمي بسهامها، فالدنيا تعقب الإحسان بالإساءة دون أن تعطي الناس فرصة بالتمتع.

(ب) الدنيا ـ تربيه ـ عقيرة.

(ج) «إحسانها سيف» تشبيه بليغ للتجسيم.

بين (أحسنت ـ أساءت) طباق يوضح المعنى ويبرزه.

(د) قوة الألفاظ، وجزالة العبارات، وحدة الوزن والقافية، الدقة في اختيار الكلمات.

***

التدريبات

س١: (أ) اختر الإجابة الصحيحة:

١ـ لقب البارودي بـ (أمير الشعراء ـ رب السيف والقلم ـ شاعر النيل).

٢ـ يعد البارودي رائد مدرسة (الإحياء والبعث ـ الديوان ـ المَهْجر).

(ب) للبارودي نظرة في الشعر الجيد.. اذكرها. وهل تحقق في نصه؟

س١: يقول البارودي:

تُمَثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنَّنِي ❊ إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ مِنَ الأَرْضِ نَاظِرُ
فَيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي ❊ وَيَا قُرْبَ ما الْتَفَّتْ عَلَيهِ الضَّمائِرُ
فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنَا ❊ فَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِلَى اللهِ صَائِرُ

(أ) ضع عنوانًا مناسبًا للأبيات السابقة.

(ب) (تمثلها ـ الذكرى ـ أحبة) هات مرادف الأولى، وجمع الثانية، ومفرد الثالثة.

(ج) اشرح الأبيات.

(د) هات من البيت الأول صورة بيانية ووضحها[1].

(هـ) ماذا أفاد قوله: «فيا بعد ما بيني وبين أحبتي»؟

(و) هات من البيت الثاني محسنًا بديعيًّا، واذكر سر جماله.

(ز) لماذا جاءت كلمة «امرئ» نكرة؟

(ح) ماذا أفاد التقديم في قوله: «فكل امرئ يومًا إلى الله صائر»؟

❊ ❊ ❊

(١) المقصود بالصورة البيانية (التشبيه ـ الاستعارة ـ المجاز المرسل ـ الكناية).

من قصيدة رحلة عابسة
للشاعر أحمد محرم

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر ترجمة مختصرة لأحمد محرم.

٢ـ يعدد الأوصاف التي وصف بها أحمد محرم حادثة دنشواي.

٣ـ يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤ـ يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٥ـ يذكر أثر المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر في التعبيرات التي وردت بالنص.

النص:

عَصَفَ الْهَوَى بِجَوَانِحِ الْمُشْتَاقِ ⁂ وَهَفَا الحَنِينُ بِقَلْبِهِ الْخَفَّاقِ
مَا يَصْنَعُ الْقَلْبُ الطَّرُوبُ إذا الهَوَى ⁂ بَلَغَ الْقَرَارَ وَجَالَ فِي الْأَعْمَاقِ؟!
يا صَاحِبِي فِيمَ الْمُقَامُ على الْأَذَى ⁂ سِرْ فَالْبِلَادُ فَسِيحَةُ الآفَاقِ
ماذا تَظُنُّ بِنَا المَدَائِنُ والْقُرَى ⁂ الرَّكْبُ رَكْبِي وَالرِّفَاقُ رِفَاقِي
وَأَنَا الَّذِي أَحْبَبْتُهَا وَجَعَلْتُهَا ⁂ دَارَ الْهَوَى وَمَحَلَّةَ الْمُشْتَاقِ
وَلَكَمْ سَقَيْتُ رُبُوعَهَا مِنْ أَدْمُعِي ⁂ وَالْبَاكِيَاتُ جَوَامِدُ الآمَاقِ
لَاذَتْ بِأَرْوِقَةِ الْبَيَانِ فَلَمْ تَجِدْ ⁂ فِي الْحَادِثَاتِ النُّكْرِ مِثْلَ رِوَاقِي
أَدَبٌ تَحَصَّنَ بِالْمُرُوءَةِ فَارْعَوَى ⁂ عَنْهُ الْمُسَاوِمُ، وَاتَّقَاهُ الرَّاقِي
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ وَالْخُطُوبُ كَثِيرَةٌ ⁂ أَنَّ القَرِيضَ يُبَاعُ فِي الْأَسْوَاقِ
قُلْ لِلْجَدَاوِلِ وَالزُّرُوعِ: تَحَدَّثِي ⁂ فِي غَيْرِ مَا وَجَلٍ وَلَا إِشْفَاقِ

مَاذَا يُمَارس مِن شَدَائِدِ دهْرِهِ؟ *** مَنْ أنتِ كُلُّ رَجَائِهِ ويُلاقِي
وَلِمَنْ جَنَاك؟ أَلِلَّذِي هُوَ زَارِعٌ *** أَمْ أَنْتَ لِلْجَانِي بِلَا اسْتِحْقَاقِ
وَيْلِي على (فَلَّاحِ مصْرَ) أَمَا كَفَى *** مَاذَاقَ مِنْ عَنَتٍ وَمِنْ إِرْهَاقِ؟!
يُغْنِي أُلُوفَ الْمُتْرَفِينَ بِمَالِهِ *** وَيَعِيشُ فِي فَقْرٍ وفي إِمْلَاقِ!
سُبْحَانَ مَنْ شَرَعَ السَّبِيلَ لِخَلْقِهِ *** أَكَذَا يَكُونُ تفَاوُتُ الْأَرْزَاقِ؟!
وَلَقَدْ مَرَرْتُ (بِدُنْشُوايَ) فَهَاجَنِي *** وَجْدٌ عَلَى مَرِّ الْحَوَادِثِ بَاقِي
تِلْكَ السِّيَاطُ عَلَى الْجُلُودِ وهَذِه *** سُودُ الْحِبَالِ تُشَدُّ فِي الْأَعْنَاقِ
وَأَرَى دُمُوعَ الثَّاكِلَاتِ هَوَامِيًا *** تَجْرِي فتَغْرقُ فِي الدَّمِ الْمُهْرَاقِ
يَرْمِي النُّفُوسَ وَمَا بِهَا مِنْ قُوَّةٍ *** نَزَعُ الرُّمَاةِ وَمَا لَهَا مِنْ وَاقِي
عَرَفَ (الْحَمَامُ) مُصَابَهَا فَكَأَنَّمَا *** لَبِسَ الْأَسَى فِي هَذِهِ الْأَطْوَاقِ
لَوْلَا الْأُلَى حَمَلُوا السِّلَاحَ لِصَيْدِهِ *** لَمْ يَسْقِهَا الْمَوْتُ الْمُسَمَّى سَاقِي

التعريف بالشاعر:

هو أحمد محرم بن حسن أفندي عبد الله، وُلد بالقاهرة في شهر المحرم ١٢٩٤هـ الموافق يناير ١٨٧٧م، وهو من أصل تركي، لكن أخوال أمه من إحدى العائلات المصرية الشهيرة، انتقل به والده إلى دمنهور؛ حيث مقر عمله، وأخذ يتنقل بين القاهرة ودمنهور، ثم استقر بدمنهور، وتوفي بها سنة ١٩٤٥م.

يعد أحمد محرم من كبار شعراء النهضة، وبعض النقاد يفضله على حافظ إبراهيم، فهو ند للشعراء الكبار، إلا أنه لم ينل شهرتهم، وله قصائد إسلامية ضمنها ديوانه (مجد الإسلام)، ويعتبر محرم شاعر الإسلام، وشاعر الوطنية.

مناسبة القصيدة:

خرج الشاعر في رحلة من بلدته دمنهور بالبحيرة إلى القاهرة ثم الإسكندرية فمر في طريقه بدنشواي والقناطر الخيرية والأهرام، فتأثرت نفسه فقال هذه القصيدة، فالنص من قبيل التجربة الذاتية.

الأبيات من ١ ـ ١٥:

عَصَفَ الـهَوَى بِجَوَانِحِ المُشْتَـاقِ ** وَهَفَا الحَنِينُ بِقَلْبِهِ الْـخَفَّـاقِ
مَا يَصْنَعُ القَلْبُ الطَّرُوبُ إذا الـهَوَى ** بَلَـغَ القَـرَارَ وَجَـالَ فِي الأعْـمَاقِ؟!
يا صَاحِبِي فِـيمَ الـمُقَـامُ علـى الأَذَى؟! ** سِـرْ فَـالْـبِلَادُ فَـسِـيحَـةُ الأفَـاقِ
ماذا تَـظُنُّ بِـنَـا الـمدَائِنُ والـقُـرَى ** الرَّكْـبُ رَكْبِـي وَالرِّفَـاقُ رِفَاقِـي؟
وَأَنَا الَّذِي أحْبَبْـتُـهَا وَجَـعَـلْـتُـهَا ** دَارَ الهُوى وَمَـحَـلَّـةَ الْـمُشْـتَـاقِ
وَلَكَمْ سَقَيْتُ رُبُـوعَـهَا مِـنْ أَدْمُـعِي ** وَالْبَـاكِـيَـاتُ جَـوَامِـدُ الآمَـاقِ
لَاذَتْ بِأَرْوِقَةِ الْـبَـيَـانِ فَلَـمْ تَـجِـدْ ** فِي الْحَادِثَـاتِ النُّكْـرِ مِثـلَ رِوَاقِـي
أَدَبٌ تَحَصَّنَ بِالْـمُـرُوءَةِ فَـارْعَـوى ** عَنْـهُ الْمَسَـاوِمُ، وَاتَّقَـاهُ الـرَّاقِـي
مَا كُنْـتُ أَحْسَبُ وَالـخُطُوبُ كَثِيـرَةٌ ** أَنَّ القَـرِيضَ يُبَـاعُ فِي الأَسْـوَاقِ
قُـلْ لِلْـجَدَاوِلِ وَالزُّرُوعِ: تَحَـدَّثِـي ** فِي غَـيْـرِ مَـا وَجَـلٍ وَلَا إِشْفَـاقِ
مَـاذَا يُمَارِسُ مِن شَـدَائِـدِ دهْـرِهِ ** مَـنْ أنتَ كـلُّ رَجَـائِهِ ويُـلَاقِـي؟!
وَلِـمَنْ جَنَـاكِ؟! أَلِـلَّـذِي هُـوَ زَارِعٌ ** أَمْ أَنْتَ لِلْجَـانِي بِـلَا اسْتِـحْقَـاقِ؟!
وَيْلِي على (فَلَّاحِ مِصْرَ) أَمَـا كَـفَـى ** مَا ذَاقَ مِنْ عَنَتٍ وَمِنْ إِرْهَـاقِ؟!
يُغْنِـي أُلُـوفَ الْـمُتْـرَفِـينَ بِمَـالِهِ ** وَيَعِيـشُ فِي فَقْـرٍ وفِي إِمْـلَاقِ!
سُبْحَانَ مَنْ شَرَعَ السَّبِيـلَ لِـخَلْقِـهِ! ** أَكَـذَا يَكُـونُ تفَـاوُتُ الأَرْزَاقِ؟!

معاني المفردات:

الكلمة	معناها
الجوانح	جمع جانحة وهي الضلع ، المراد به القلب
هفا	حرك
جوامد الآماق	لا دموع فيهن، والآماق جمع مُؤْق وهو مجرى الدمع في العين
ربوع	جمع ربع، وهو المكان الذي يقام زمن الربيع ثم أطلق على كل منزل

الكلمة	معناها
النكر	جمع نكراء، وهي الشديدة، والرواق شقة البيت التي دون الشقة العليا
ارعوى	ترك، ونزع عن الشيء
وجل	خوف
يمارس	يعاني
الجنى	الثمر
عنت	مشقة
إملاق	فقر شديد

المعنى العام:

يقول الشاعر: إنه وجد في نفسه شوقًا وحنينًا إلى التنقل في أنحاء بلده الذي أحبه، وطالما سقى ربوعه بأدمعه حين بخلت عيون غيره بالدموع، فهذا البلد ملجأ الشاعر، كما أنه ملاذ لها والشاعر المعبر ببيانه عن آلامه، وما ألم به من حوادث، ويبدأ الشاعر يفخر بأدبه، فهو أدب حر صانته المروءة عن التبذل، فلم يطمع في شرائه طامع، ويأسف الشاعر؛ لأن بعض الشعراء يتكسبون بأشعارهم ويبيعونها لمن يدفع الثمن، فيمدحون، ويخضعون لمن يُعطيهم.

وينتقل الشاعر للحديث عن الفلاح ـ وقد عمل محرم في شبابه بالفلاحة مع والده الذي كان يدير بعض الأراضي ـ فيأسف لما يصيب الفلاح من شقاء وحرمان، ومن شدائد الدهر، فهو لا ينتفع بما ينتجه من خيرات، بل يتمتع بها من لا يستحقها، وبينما يسعد المترفون بعرق الفلاح يعيش هو في فقر شديد، ثم يتعجب الشاعر من تفاوت الأرزاق بين الناس.

مواطن الجمال :

ـ في قوله: (المشتاق، الخفاق) تصريع يعطي جرسًا موسيقيًّا تطرب له الأذن.

ـ في قوله: «ما يصنع القلب»، في البيت الثاني استفهام، غرضه التعجب.

ـ في قوله: «يا صاحبي»: نداء للتنبيه، وفي قوله: «فيم المقام على الأذى؟» استفهام،غرضه الإنكار.

ـ وفي قوله: «سِر فالبلاد فسيحة الآفاق» أمر غرضه النصح والإرشاد.

ـ في قوله: «ماذا تظن بنا المدائن والقرى؟» استعارة مكنية للتشخيص.

ـ في قوله: «دار الهوى» تشبيه بليغ؛ حيث شَبَّه الهوى بالدار.

ـ في قوله: ولكم سقيت ربوعها من أدمعي ** والباكـيات جوامـد الآمـاق

(كم) خبرية تفيد الكثرة، وقوله: «سقيت ربوعها من أدمعي» كناية عن كثرة البكاء وبين (أدمعي، وجوامد الآماق) طباق يوضح المعنى ويؤكده.

ـ في قوله: «لاذت بأروقة البيان» استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث صور مصر إنسانًا يبحث.

ـ في قوله: «أدب تحصن بالمروءة» استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث صور الأدب إنسانًا يتحصن بالمروءة.

ـ في قوله: ما كنت أحسب والخطوب كثيرة ** أن القريض يباع في الأسواق

كناية عن عزة نفس الشاعر واحترامه لشعره.

ـ في قوله: «قل للجداول والزروع: تحدثي» استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث صور الجداول والحقول بأشخاص يسألون ويتحدثون. وعطف «إشفاق» على «وجل» إطناب بالترادف يفيد التوكيد.

ـ في قوله: «أنت كل رجائه» كناية عن شدة حبه لبلده.

ـ في قوله: ولمن جنـاك؟! أللـذي هو زارع ** أم أنت للجاني بلا اسـتحقاق؟!

استفهام غرضه التعجب والاستنكار، وبين (جناك ـ والجاني) جناس غير تام يثير الذهن، ويحرك الانتباه.

ـ في قوله: «ما ذاق من عنت ومن إرهاق» استعارة مكنية للتجسيم؛ حيث صور العنت والإرهاق بطعام مر يتذوقه الفلاح.

ـ في قوله: يغنـي ألــوف الـمتـرفــين بمـاله ** ويعـيش في فقــر وفي إمــلاق

بين شطري البيت مقابلة تبرز المعنى وتوضحه.

ـ في قوله: «أكذا يكون تفاوت الأرزاق؟!» استفهام غرضه التعجب.

الأبيات من ١٦: ٢١

وَلَقَدْ مَرَرْتُ (بِدُنْشُوَايَ) فَهَاجَنِي ** وَجْدٌ عَلَى مَرِّ الْحَوَادِثِ بَاقِي
تِلْكَ السِّيَاطُ عَلَى الْجُلُودِ وَهَذِه ** سُودُ الْحِبَالِ تُشَدُّ فِي الْأَعْنَاقِ
وَأَرَى دُمُوعَ الثَّاكِلَاتِ هَوَامِيًا ** تَجْرِي فَتَغْرَقُ فِي الدَّمِ الْمُهْرَاقِ
يَرْمِي النُّفُوسَ وَمَا بِهَا مِنْ قُوَّةٍ ** تَزَعُ الرُّمَاةَ وَمَا لَهَا مِنْ وَاقِي
عَرَفَ (الْحَمَامُ) مُصَابَهَا فَكَأَنَّمَا ** لَبِسَ الْأَسَى فِي هَذِهِ الْأَطْوَاقِ
لَوْلَا الْأُلَى حَمَلُوا السِّلَاحَ لِصَيْدِهِ ** لَمْ يَسْقِهَا الْمَوْتَ الْمُسَمَّى سَاقِي

معاني المفردات:

الكلمة	معناها
دنشواي	قرية من قرى المنوفية ذهب إليها أفراد من عساكر الإنجليز، وأخذوا يصيدون حمام القرية، وقد تعرض أحدهم لضربة شمس، فمات بها، فاتهمت السلطات الإنجليزية جماعة من أهل القرية بقتله، فعقدوا لهم محكمة في القرية، وحكموا على عدد منهم بالإعدام والجلد، ونفذوا الحكم أمام أهالي القرية، وقد كان لهذه المأساة أثر بعيد المدى في إنهاء الحركة الوطنية، وقد نشرت هذه القصيدة في سنة ١٩٤٠م، وكانت حادثة دنشواي سنة ١٩٠٦م.
وجد	حزن
الثاكلات	جمع ثاكلة، وهي التي فقدت وحيدها.
هواميا	غزيرة
المهراق	المسفوح

المعنى العام:

يقول الشاعر إنه مرَّ بقرية دنشواي، وذلك بعد أكثر من ثلاثين سنة من أحداثها، فتَهِيج أحزانه، وتعود به الذاكرة إلى تلك الأيام المظلمة التي عاشت فيها القرية، وتبدو لعينيه تلك السياط الظالمة التي جُلد بها الفلاحون، والحبال السود التي شنق بها زملاؤهم، ودموع النساء والأمهات تسقط غزيرة، فتختلط بالدماء، بل تغرق فيها، ويخيل إليه أن الحمام في تلك القرية يلبس الأطواق السوداء حول رقبته حزنًا على ما أصاب أهلها.

مواطن الجمال:

ـ في قوله: «ولقد مررت بدنشواي» أسلوب مؤكد باللام وقد.

ـ في قوله:

تِلْكَ السِّيَاطُ عَلَى الجُلُودِ وَهَذِهِ ** سُودُ الحِبَالِ تُشَدُّ في الأَعْنَاقِ

كناية عن التنويع في العقاب ما بين الجلد والشنق.

ـ في قوله:

وَأَرَى دُمُوعَ الثَّاكِلاتِ هَوَامِيًا ** تَجْرِي فَتَغْرَقُ فِي الدَّمِ المُهْرَاقِ

كناية عن اختلاط دموع الثاكلات بدماء القتلى.

ـ في قوله: «مابها من قوة، وما لها من واقي» أسلوب مؤكد بحرف الجر الزائد (من).

ـ في قوله: «عرف الحمام» استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث صور الحمام إنسانًا يعرف الأحزان، وبقية البيت امتداد للخيال.

ـ في قوله: «لم يَسْقِهَا الموتَ» استعارة مكنية للتجسيد، حيث شبَّه الموتَ بالشراب الذي يُسقَى.

التعليق على النص:

تتميز القصيدة بجزالة الألفاظ، والدقة في اختيارها، ورصانة الأسلوب، وقوة الأداء، ومناسبة الألفاظ للمعاني، واستخدام بعض الصور البيانية والمحسنات البديعية.

وأغراض القصيدة في مجملها جديدة.

والموسيقا في النص نوعان:

ظاهرة وتتمثل في الوزن والقافية، وكذلك التصريع في مطلع القصيدة، والجناس الناقص بين قوله (جناك ـ والجاني)

وموسيقا داخلية، وتتمثل في حسن اختيار الألفاظ وملاءمتها للمعاني.

❋ ❋ ❋

تطبيقات

التطبيق الأول

يقول الشاعر:

عَصَفَ الْـهَوَى بِجَوَانِحِ الْمُشْتَـاقِ ** وَهَفَـا الْحَنِـينُ بِقَلْبِـهِ الْـخَفَّـاقِ
مَا يَصْنَعُ الْقَلْبُ الطَّرُوبُ إِذَا الْهَوَى ** بَلَـغَ الْقَـرَارَ وَجَـالَ فِي الْأَعْـمَاقِ
يَاصَاحِبِي فِـيمَ الْمُقَـامُ عَلَـى الْأَذَى ** سِـرْ فَـالْـبِلَادُ فَسِـيحَـةُ الآفَـاقِ

(أ) من قائل الأبيات السابقة؟ وما عنوان النص؟ وما مناسبته؟

(ب) اشرح الأبيات بأسلوبك:

(ج) هات معاني الكلمات الآتية: (جوانح ـ هفا ـ الآفاق).

(د) استخرج من البيت الأول لونًا بيانيًّا، ومحسِّنًا بديعيًّا، واذكر نوعهما، وأثرهما في المعنى.

(هـ) في البيت الثالث ثلاثة أساليب إنشائية. اذكرها، وبين الغرض منها.

الجواب

(أ) قائل الأبيات هو الشاعر أحمد محرم، وعنوان النص هو رحلة عابسة، أما مناسبة القصيدة: فقد خرج الشاعر في رحلة من بلدته دمنهور بالبحيرة إلى القاهرة ثم الإسكندرية، فمر في طريقه بدنشواي والقناطر الخيرية والأهرام، فتأثرت نفسه فقال هذه القصيدة، والقصيدة تجربة ذاتية.

(ب) لقد دفعه الشوق، وأغراه الهوى، ودفعه إلى أن يتجول في ربوع مصر الحبيبة، وهو لا يملك أن يرد للهوى أمرًا، أو أن يعصي له طلبًا، وكيف لا وقلبه شغوف بحب مصر، خاصة أن هذا الحب قد بلغ القرار، وجال في الأعماق؟! ثم كيف له أن يقيم على الأذى وفي مصر ما فيها من رحاب فسيحة تنأى به عن الأذى؟!

(ج) (الجوانح) جمع جانحة وهي الضلع، والمراد به القلب.

و(هفا) بمعنى: حرك ـ و(الآفاق) جمع أفق وهو كل ما ظهر لك من السماء.

(د) اللون البياني في قوله: (جوانح) هو مجاز مرسل علاقته المحلية، وسر جماله الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة.

والمحسن البديعي تصريع بين شطرى البيت، وهو يعطي جرسًا موسيقيًّا تطرب له الأذن.

(هـ) في قوله: (يا صاحبي) نداء غرضه التنبيه، وفي قوله: فيم المقام على الأذى؟ استفهام غرضه الإنكار، وفي قوله: (سر) أمر، غرضه: النصح والإرشاد.

التدريبات

س١: يقول الشاعر:

قُلْ لِلْجَدَاوِلِ وَالزُّرُوعِ تَحَدَّثِي ** فِي غَيْرِ مَا وَجَلٍ وَلَا إِشْفَاقِ
مَاذَا يُمارس من شَدَائِدِ دهْرِهِ ** مَنْ أنتَ كلُّ رَجَائِهِ ويُلاقِي؟
وَلِمَنْ جَنَاكَ أَلِلَّذِي هُوَ زَارِعٌ ** أَمْ أَنْتَ لِلْجَانِي بِلَا اسْتِحْقَاقِ؟!

(أ) من قائل الأبيات؟ اذكر ما تعرفه عن النص.

(ب) اشرح الأبيات بأسلوبك.

(ج) يقول الشاعر:

قُلْ لِلْجَدَاوِلِ وَالزُّرُوعِ تَحَدَّثِي ** فِي غَيْرِ مَا وَجَلٍ وَلَا إِشْفَاقِ

في البيت السابق (استعارة مكنية ـ استعارة تصريحية ـ مجاز مرسل).

(د) بين كلمتي «وجل، وإشفاق» (طباق ـ ترادف ـ جناس).

(هـ) اكتب البيتين التاليين للأبيات السابقة.

س٢: يقول الشاعر:

وَلَقَدْ مَرَرْتُ (بِدُنْشُوَايَ) فَهَاجَنِي ** وَجْدٌ عَلَى مَرِّ الْحَوَادِثِ بَاقِي
تِلْكَ السِّيَاطُ عَلَى الْجُلُودِ وَهَذِهِ ** سُودُ الْحِبَالِ تُشَدُّ فِي الْأَعْنَاقِ
وَأَرَى دُمُوعَ الثَّاكِلَاتِ هَوَامِيًا ** تَجْرِي فَتَغْرَقُ فِي الدَّمِ الْمُهْرَاقِ

(أ) اختر الصواب مما بين القوسين:

- البيت الأول مؤكد (بمؤكد واحد ـ بمؤكدين ـ بثلاثة مؤكدات).
- «الثاكلات» مفردها (ثاكلة ـ ثكلى ـ ثكلاء).
- «هواميًا» معناها (قوية ـ غزيرة ـ كثيرة).

(ب) اذكر ما تعرفه عن دنشواي.

(ج) اشرح الأبيات شرحًا موجزًا بأسلوبك.

(د) ماذا أفاد بناء الفعل للمجهول في قوله: «سود الحبال تُشَدُّ في الأعناق»؟

***

من قصيدة نهج البردة
للشاعر أحمد شوقي

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر ترجمة مختصرة لأحمد شوقي.

٢ـ يعدد الأوصاف التي وصف بها أحمد شوقي الرسول ﷺ.

٣ـ يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤ـ يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

النص:

لَزِمْتُ بَابَ أَمِيرِ الأنبياءِ وَمَنْ ** يُمسِكْ بِمِفْتَاحِ بابِ اللهِ يغْتَنِمِ
عَلِقْتُ من مَدْحِهِ حَبْلًا أُعَزُّ بِهِ ** في يومِ لا عِزَّ بالأَنسابِ واللُّحَمِ
مُحَمَّدٌ صَفْوةُ البارِي ورحمتُهُ ** وبُغْيَةُ اللهِ مِنْ خَلْقٍ ومِنْ نَسَمِ
قَدْ أَخطَأَ النَّجْمَ ما نالتْ أُبُوَّتُهُ ** مِنْ سُؤْدُدٍ باذِخٍ في مَظْهَرٍ سَنِمِ
نُمُوا إليهِ فَزَادُوا في الْعُلا شَرَفًا ** وَرُبَّ أَصْلٍ لفَرْعٍ في الفَخَارِ نُمِي
سَائِلْ حِراءَ ورُوحَ الْقُدْسِ هَلْ عَلِمَا ** مَصُونَ سِرٍّ عنِ الإدراكِ مُنْكَتِمِ
كَمْ جَيْئَةٍ وذَهَابٍ شُرِّفَتْ بِهِما ** بَطْحَاءُ مَكَّةَ في الإِصْبَاحِ والْغَسَمِ
ونُودِيَ: اقْرأْ، تَعالَى اللهُ قَائِلُها ** لمْ تتَّصِلْ قَبلَ مَنْ قِيلَتْ لهُ بِفَمِ
هُنَاكَ أُذِّنَ للرَّحْمَنِ فامْتلأَتْ ** أَسَماعُ مَكَّةَ مِنْ قُدْسِيَّةِ النَّغَمِ
فَلَا تَسَلْ عَنْ قُرَيْشٍ كيفَ حَيْرَتُها؟! ** وكَيْفَ نَفْرَتُها في السَّهْلِ والعَلَمِ؟!
تَسَاءلُوا عَنْ عَظِيمٍ قَدْ أَلَمَّ بِهِمْ ** رَمَى الْمَشَايِخَ وَالْوِلْدَانَ باللَّمَمِ

يا جَاهِلِينَ عَلَى الْهَادِي وَدَعْوَتِه ** هل تَجْهَلُونَ مكَانَ الصَّادِقِ العَلَمِ
لَقَّبْتُمُوه أَمِينَ القَوْمِ في صِغَرٍ ** ومَا الأَمِينُ على قَولٍ بِمُتَّهَمِ
جاءَ النَّبِيُّونَ بالآيَاتِ فانْصَرَمَتْ ** وَجِئْتَنَا بحكيمٍ غيرِ مُنْصَرِمِ
آياتُه كُلَّما طَالَ المَدَى جُدُدٌ ** يَزِينُهُنَّ جَلالُ العِتقِ والقِدَمِ
يَكادُ في لَفْظَةٍ منهُ مُشَرَّفَةٍ ** يُوصِيكَ بالحَقِّ والتَّقْوَى وبالرَّحِمِ

التعريف بالشاعر:

هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، التحق أبوه بحاشية (محمد علي)، وتقلب في مناصب الدولة، وفي عهد إسماعيل وُلد له أحمد ١٨٦٨م في حي الحنفي بالقاهرة، تلقى أحمد تعليمه الابتدائي والثانوي بالقاهرة، ثم دخل مدرسة الحقوق ومكث بها سنتين، والتحق بقسم الترجمة في المدرسة نفسها، ومكث بها عامين آخرين، ثم سافر في بعثة إلى فرنسا ١٨٩١م، وبعد عودته التحق بقصر الخديوي.

ولما قامت الحرب العالمية الأولى نُفي إلى أسبانيا، ومكث بها خمس سنوات، ثم عاد بعدها إلى مصر، وساير النهضة المصرية من سنة ١٩١٩م إلى سنة ١٩٣٢م، وهي السنة التي تُوفي فيها.

مكانة شوقي الشعرية:

كان شوقي شاعرًا عظيمًا نابهًا، تقلد إمارة الشعر ١٩٢٧م، وأقيم لذلك حفل حضره كبار الشعراء من الدول العربية، وبايعوه بإمارة الشعر، وبرغم ذلك فله مؤيدون، ومعارضون.

تكلم شوقي في كثير من أغراض الشعر، فقال في المدح، والهجاء، والغزل، والرثاء، والوصف، وأبرز مدائحه في الأتراك، وألطفها في النبي ﷺ.

وقد صور شوقي في شعره الأحداث الكبرى العالمية التي عاصرها، فله قصيدة تصف زلزالًا حدث في اليابان، وثانية في روما، وثالثة في تتويج ملك إنجلترا وهكذا.

وشوقي مولع بالتاريخ محب له، فله في نظمه قصائد طويلة النفس، وله فيه ديوان خاص، وهو ـ أيضًا ـ معني بالحكمة، يرسلها في شعره كلما وجد لها مناسبة، وقد جمع شعره في ديوان كبير سماه (الشوقيات).

مدائحه في الرسول ﷺ:

اهتم الشعراء بالمدائح النبوية منذ عصر صدر الإسلام، ومن أبرزهم كعب بن زهير، وحسان ابن ثابت، وعبدالله بن رواحة، واشتهر في العصر المملوكي الإمام البُوصِيريُّ، الذي تأثر به عدد من الشعراء في مقدمتهم أحمد شوقي.

مدح شوقي النبي ﷺ بثلاث قصائد، وهي على حسب ترتيبها في ديوانه:

١ـ (الهمزية النبوية) ومطلعها:

وُلِدَ الـهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ ❊❊ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ

٢ـ (ذكرى المولد) ومطلعها:

سَلُوا قَلْبِي غَدَاةَ سَلَا وَتَابَا ❊❊ لَعَلَّ عَلَى الـجَمَالِ لَهُ عِتَابَا

٣ـ (نهج البردة) وهي القصيدة التي ندرسها ومطلعها:

رِيمٌ على القاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ ❊❊ أَحلَّ سَفْكَ دَمِي في الأَشْهُرِ الـحُرُمِ

وقصائده الثلاث معارضات لقصائد ثلاث للبُوصِيريِّ، وقد بدأ اثنتين منها بالغزل مثله.

ويشيع في مدائح شوقي الحديث عن الأخلاق، والفقراء، والشريعة الإسلامية، والشكوى من أحوال المسلمين وتأخرهم، وهذا كله تجديد في المدائح النبوية.

النسب الشريف:

لَزِمْتُ بابَ أَمِيرِ الأنبياءِ وَمَنْ ❊❊ يُمسِكْ بِمِفْتاحِ بابِ اللهِ يغْتَنِمِ
عَلِقْتُ مِن مَدْحِهِ حَبْلًا أُعَزُّ بِهِ ❊❊ فِي يومِ لا عِزَّ بالأَنْسابِ واللُّحَمِ
مُحَمَّدٌ صَفْوَةُ البارِي ورحمتُهُ ❊❊ وبُغْيَةُ اللهِ مِنْ خَلْقٍ ومِنْ نَسَمِ
قَدْ أخطَأَ النَّجْمُ ما نالتْ أُبُوَّتُهُ ❊❊ مِنْ سُؤْدُدٍ باذِخٍ في مَظْهَرٍ سَنِمِ
نُمُوا إليهِ فَزَادُوا في الْعُلا شَرَفًا ❊❊ وَرُبَّ أَصْلٍ لِفَرْعٍ في الفَخَارِ نُمِي

معاني المفردات:

الكلمة	معناها
لزمتُ	داوَمْتُ على الوُقُوفِ أمامَهُ
أمير الأنبياء	مُحَمَّدٌ ﷺ لأنه خيرهم وأفضلهم على الإطلاق ورسالته هي الرسالة الخاتمة والناسخة لما قبلها من الشرائع.
يغتنم	يَظْفَرْ بِالْغَنِيمَةِ
عَلِقتُ	أَمْسَكْتُ وأخَذتُ واتَّصلتُ به
أُعَزُّ به	أقْوَّى بِهِ وأعتزُّ به
الأنساب	جَمْعُ نَسَبٍ، والـمُرَادُ نَسَبُ الْقَرَابَةِ وَالآبَاءِ خَاصَّةً
اللُّحَم	جَمْعُ لُـحْمَةٍ، وَهِي الْقَرَابَةُ
صَفْوَةُ الباري	خِيارُهُ ومُصْطَفاهُ، واصْطَفَاهُ اخْتَارَهُ، أَوْ عَدَّهُ صَفِيًّا
الباري	اسْمٌ مِنْ أَسْمَاءِ اللهِ تَعَالَى وفِعْلُهُ بَرَأَ أَيْ خَلَق، والباري أصله البارئ سُهِّلت همزته
البغية	الـمُراد والمطلوب
النَّسَم	جمع نَسَمَة، وهي الإنسان أو النفس
السُّؤدد	السِّيادة
الباذخ	المُرْتفِعُ، وكذلك «السَّنِم»
نُمُوا	نُسِبوا
الأصل	الآباء
الفرع	الأبْناء

المعنى العام:

وَقَفَ الشَّاعِرُ بِبابِ الرَّسُولِ، وأَطالَ الْوُقُوفَ أَمَلًا في أَنْ يَظْفَرَ بِالنُّورِ، وَقَدِ اتَّخَذَ مَدْحَ الرَّسُولِ وَسيلةً إلى نَيْلِ الْعِزِّ يَوْمَ الْقيامةِ، يَومَ لا تَنْفَعُ قَرابةٌ وَلا نَسَبٌ، فالنَّبِيُّ هُوَ صَفْوَةُ اللهِ مِنْ خَلقِه، وهُوَ رحمتُه المسداةُ إلى عباده، وقد علا نسبه الشريف حتى كانت النجوم برغم ارتفاعها في السماء دون نسبه رفعة، وبلغ آباؤه من المجد ما لا غاية وراءه، فقد زاد بني هاشم شرفًا أنهم انتسبوا إلى الرسول ﷺ وبعض الآباء يشرفون بأبنائهم.

مواطن الجمال:

- في قوله: «لزمت باب أمير الأنبياء» كناية عن كثرة الوقوف؛ لجوءًا إليه وتوسُّلًا به.
- في قوله: «أمير الأنبياء» كناية عن موصوف هو الرسول ﷺ.
- في قوله: «ومن يمسك بمفتاح باب الله يغتنم» أسلوب شرط وجوابه، أداته «مَنْ»، وفعل الشرط «يمسك» وجواب الشرط «يغتنم».
- في قوله: «عَلِقتُ من مدحه حبلًا» تشبيه للمديح بحبل يتمسك به الشاعر، فينال الشرف والعزة.
- في قوله: «يوم لا عزَّ بالأنساب واللُّحَم» كناية عن يوم القيامة.
- وتنكير كلمتي: (خلق، ونَسَمِ) لإفادة العموم والشمول.
- في قوله: «قد أخطأ النجم» استعارة مكنية للتشخيص.
- في قوله: «فزادوا في العلا شرفًا» نتيجة لما قبله، وأفادت ربَّ في قوله: «ورب أصل» التقليل.

الرسول في غار حراء:

سائِلْ حِراءَ ورُوحَ الْقُدسِ هَلْ عَلِمَا *** مَصُونَ سِرٍّ عَـنِ الإدراكِ مُنْكَتِمِ
كَـمْ جيئَةٍ وذَهَـابٍ شُرِّفَـتْ بِهِما *** بَطْحَاءُ مَكَّةَ في الإِصْبَاحِ والْغَسَمِ
ونُـودِيَ : اقْـرأْ، تَعَـالَى اللهُ قَائِلُها *** لَمْ تَتَّصِـلْ قَبْـلَ من قِيلَتْ لَـهُ بِفَمِ
هُنَـاك أَذَّنَ لِلرَّحْمَـنِ فامْتَـلأَتْ *** أَسَـاعُ مَكَّـةَ مِـنْ قُدْسِـيَّةِ النَّغَمِ
فَلا تَسَلْ عَنْ قُرَيْشٍ: كَيْفَ حَيْرَتُها؟! *** وكَيْفَ نَفْرَتُها في السَّهْلِ والعَلَمِ؟!
تَسـاءلُوا عَـنْ عَظِيـمٍ قَـدْ أَلَمَّ بِهِمْ *** رَمَى المشايِخَ والوِلْدَانَ باللَّمَمِ!

معاني المفردات:

الكلمة	معناها
سَائِلْ	اسأل، وعبَّر بالمفاعلة للمبالغة
روح القدس	سيدنا جبريل عليه السلام
حراء	جبل في الطَّرف الشرقي من مكة، وكان به الغارُ الذي كان يتعبَّدُ فِيهِ الرَّسُولُ قَبْلَ الْبِعْثَةِ، وفيهِ نَزَلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ، وأطلق عليه فيما بعد جبل النور
بَطْحاء مكة	مكانٌ واسعٌ بمكةَ، وهو مَسِيل ماء فيه رمل وحصًى.
الغسم	اختلاطُ الظُّلْمةِ
أَذَّن للرحمن	دَعا إِلَيْهِ
قدسية النغم	مُطَهَّرَةُ النَّغَمِ
نَفْرتها	نُفُورُها
السَّهل	المُنبَسِطُ مِنَ الأَرْضِ
العَلَم	الجَبَلُ
ألمَّ بهم	نَزَلَ بِهِم
اللَّمَم	الجُنُون

المعنى العام:

انتقل الشاعر إلى ذكر صور من حياة الرسول، فابتدأ بالصورة الأولى التي تتصل برسالته، ذلك أن الرسول كان يتعبد قبل البِعثة في غار حراء، فالشاعر يشير إلى هذه الحِقبة من حياة الرسول ويتعجب، هل كان هذا الغار؟! وهل كان جبريل وهو مقرب من الله تعالى يعلمان ما كان يضمره الغيب للرسول من اصطفائه للرسالة؟! وكم كان الرسول ينتقل في وديان مكة صباحًا ومساءً، وهذا شرف لهذه الأماكن التي مشى فيها الرسول، وظل كذلك حتى بدأ نزول الوحي بقوله تعالى: «اقرأ» التي لم يسمعها بشر قبل النبي ﷺ، وبعدها دعا النبي للإسلام، فشاعت كلماته المطهرة في أرجاء مكة، وهنا اضطربت قريش، ورفضت هذا النور المبين، وأخذ الكبار والصغار يتساءلون عن الأمر العظيم الذي حلَّ بهم فأفقدهم صوابهم.

مواطن الجمال:

في قوله: «سائل حراء»، استعارة مكنية للتشخيص، ووصف «السر بالمصون والـمُنكَتِم» كناية عن المبالغة في السرية.

في قوله: «كم جيئة وذهاب» كم هنا خبرية تفيد الكثرة، وبين (الإصباح ـ الغَسَم) طباق يوضح المعنى.

في قوله: «ونودي: اقرأ» بني الفعل للمجهول للعلم بالفاعل، وهو الله تعالى كما في قول الشاعر بعد: «تعالى الله قائلها»، وكان ذلك بواسطة ملك الوحي جبريل عليه السلام.

في قوله: «فامتلأت أسماع مكة» مجاز عقلي علاقته المكانية، فائدته التوكيد.

في قوله: «كيف حيرتها؟ وكيف نفرتها؟» استفهام للتعجب، وبين (السَّهل، والعَلَم) طباق يوضح المعنى.

الصادق الأمين:

يَاجَاهِلِينَ عَلَى الـهَادِي وَدَعْوَتِهِ ** هل تَجْهَلونَ مكَانَ الصَّادقِ العَلَمِ؟!
لقَّبْتُمُـوهُ أَمِـينَ القَـوْمِ في صِغَـرٍ ** ومَـا الأَمِـينُ عـلى قَـولٍ بُمتَّهَـمِ
جاءَ النَّبِيُّونَ بالآياتِ فانْصَرَمَتْ ** وجِئْتَنـا بحَكِيـمٍ غـيرِ مُنْـصَرِمِ
آياتـهُ كُلَّـما طَـالَ المَـدَى جُـدُدٌ ** يَزِينُهُـنَّ جَـلالُ العِتـقِ والقِـدَمِ
يَـكادُ في لَفْظَـةٍ مِنْــهُ مُشَرَّفَـةٍ ** يُوصِيكَ بالحَقِّ والتَّقْوَى وبالرَّحِمِ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
جاهلين	مُعتدِين، متكبِّرين، متعنِّتين	حكيم	القرآن الكريم
تجهلون	تُنكِرون ولا تعلمون	المدى	الزمانُ
متهم	مشكوك فيه	جُدُد	جمع جديد
الآيات	المعجزات	العِتْق	الجمال والشرف وكرم الأصل
انصرمت	انْقطَعتْ وانتهتْ	الرَّحِم	القرابة والجمع أرحام

المعنى العام:

يوجه الشاعر خطابه إلى قريش قائلًا: كيف تكذبون دعوته، وهو المشهور بينكم بالصدق والأمانة، فكيف يُتَّهَم فيما يبلغه عن ربه؟

ثم يصف الشاعر القرآن بأنه معجزة خالدة بينما كانت معجزات الأنبياء تنتهي في وقتها، وآيات القرآن تبدو جديدة على مر الأيام، والقرآن الكريم فيه من الإيجاز ما يجعل اللفظة الواحدة تتضمن الكثير من المعاني.

مواطن الجمال:

في قوله: «يا جاهلين» نداء للتحقير والتوبيخ، وفي «هل تجهلون»؟ استفهام غرضه التعجب.

في قوله: «وما الأمين على قول بمتهم» أسلوب مؤكد بحرف الجر الزائد (الباء).

بين قوله: «انصرمت ـ وغير منصرم» طباق سلب يوضح المعنى، ويؤكده.

بين قوله: «جُدُد ـ والقِدَم» طباق يوضح المعنى، ويؤكده .

في قوله: «يوصيك بالحق والتقوى وبالرحم» العطف هنا يبين تعدد وجوه الإحسان في القرآن الكريم.

التعليق على النص

أولًا ـ هذه القصيدة معارضة لقصيدة (البردة) التي نظمها الإمام البُوصِيريُّ في مدح الرسول ﷺ وقد اعترف شوقي نفسه بذلك، أما قوله: «الله يعلم أني لا أعارضه» فهو من باب الإكبار للإمام البُوصِيريِّ، وتواضع من شوقي؛ فهو ينفي عن نفسه القدرة على معارضة مثل هذا الإمام.

والمعارضة في اللغة: مأخوذة من عارض الشيء معارضة، قابله، وعارضت كتابي بكتاب فلان؛ أي: قابلته، وفلان يعارضني؛ أي: يباريني.

اصطلاحًا: هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكيًا القصيدة الأولى في وزنها، وقافيتها، وموضوعها، مع حرصه على التفوق.

وقد عارض شوقي جماعة من الشعراء المتقدمين كالبحتري، وابن زيدون، والحصري القيرواني.

ويرى بعض النقاد المعاصرين أن المعارضة لا تعد من قبيل الشعر الجيد؛ لأنها لا تخرج عندهم عن كونها تقليدًا وصنعة، فيقولون: «الشعر قبل كل شيء عاطفة فكرية عميقة الجذور، لا بهرج سطحى زائف».

وهذا الرأي حتى لو كان صحيحًا فإنه لا ينطبق على شوقي؛ وذلك لأن شوقي حين يعارض القدماء فإنه لا يقلدهم ولا يقف عند معانيهم، فهو لا يأخذ معنى إلا أضاف إليه، وربما تفوق على من يعارضهم في هذا الجانب.

ولكن عند الموازنة بين عاطفة شوقي في نهج البردة، وعاطفة الإمام البوصيري في البردة فسنجد الروح الدينية عند شوقي أضعف منها عند البوصيري، وربما السبب في ذلك أن البوصيري نظم قصيدته خالصة للمديح بعاطفة دينية تظهر في كل أبيات القصيدة، أما شوقي فقد تعددت الأغراض فيها، ولم ينظم قصيدته خالصة في المديح، بل أرادها تذكارًا لحجِّ الخديوي عباس حلمى الثاني، فأفقد ذلك النص عنصر صدق العاطفة، وإن كان تعدد أغراض النص يجعل من شوقي ليس مجرد مقلد ومتبع للبوصيري.

ثانيًا ـ من أهم مميزات شوقي في هذه القصيدة: الموسيقا العذبة، والألفاظ الرقيقة؛ مما جعلها صالحة للحن والغناء، والموسيقا في النص نوعان:

* ظاهرة: وتتمثل في الوزن والقافية حيث القصيدة من البسيط (مستفعلن فاعلن) وقافيتها ميمية مكسورة، وكذا مجيء التصريع في مطلعها.

* وداخلية: وتتمثل في حسن اختيار الألفاظ وملاءمتها للمعاني إضافة إلى استخدام الشاعر لموسيقى الجناس في أكثر من موضع مثل قوله:(جاهلين وتجهلون) .

ثالثًا- ألفاظ القصيدة - غالبًا - ألفاظ رقيقة، وأساليبها سائغة مقبولة، وهذا مما يحسب لشوقي في قصيدته، فقلما تجد فيها لفظا غريبًا أو أسلوبًا معقدًا.

رابعًا- مما يؤخذ على شوقي: التكلف في المحسنات البديعية، وخاصةً الطباق، وجمال المحسنات البديعية حينما تأتي عفوًا بلا تكلف.

خامسًا- شوقي بين التقليد والتجديد: يرى بعض النقاد المعاصرين أن شوقي مقلد فقط للقدماء، ولا فضل له في شعره، بينما يرى غيرهم أنه شاعر مجدد. والحقيقة أن شوقي ليس مجرد مقلد للقدماء، بل إنه شاعر مجدد يأخذ معاني الأقدمين، ويضيف إليها من روحه ما يكسبها طرافة وجمالًا، بل إنه قد يتفوق على من يبدو أنه يقلدهم.

سادسًا- تنوع المعاني في القصيدة: فتناول شوقي في هذه الأبيات المختارة من النص ألوانًا من المعاني، منها رجاء شفاعة الرسول ﷺ بمدحه له، ثم يذكر الشاعر تعبد الرسول الكريم في غار حراء قبل البعثة، ثم يتناول ابتداء الوحي، وتكليف رسول الله بالدعوة إلى الله وتبليغ الرسالة، وما ترتب على ذلك من هدايات ومواجهات.. وأخيرًا يصف القرآن الكريم بأوصاف: الخلود، والرونق الدائم، والإيجاز.

وهذه المعاني في جملتها معتادة ليس فيها معنى مبتكر ولا تشبيه رائع، وكل ما فعله شوقي أنه صاغها في أسلوب عربي جميل.

والمعنى الوحيد الغريب في هذه المقطوعة يظهر في قوله:

نُمُـوا إليـهِ فَـزَادُوا في الْعُـلا شَرَفًـا ** وَرُبَّ أَصْلٍ لفَرْعٍ في الفَخَارِ نُمِي

وروعة هذا المعنى أنه جعل بني هاشم يشرفون بانتسابهم إلى النبي ﷺ بينما المعروف أن الأبناء هم الذين يشرفون بالنسب إلى الآباء، غير أن هذا المعنى ليس من ابتكارات شوقي، فقد سبقه إليه ابن الرومي، وهو يمدح أبا الصقر بقوله:

قالُوا: أَبُو الصَّقْرِ مِنْ شَيْبَانَ، قلتُ لهمْ: ** كلَّا لَعَمْـرِي ولكِـنْ مِنـهُ شَـيْبَانُ

كَـمْ أَبٍ قَـدْ عَـلَا بِابـنٍ ذُرَا شَرَفٍ ** كَـمَا عَلَـتْ بِرَسُـولِ اللهِ عَدنَـانُ

وإن كان لابن الرومي فضل السَّبْقِ فلشوقي فضل الإيجاز، فقد اختصر معنى البيتين في بيت واحد، وزاد على ابن الرومي أنه جعل آباء الرسول شرفاء في أنفسهم، ثم ازدادوا شرفًا بنسبتهم إلى النبي ﷺ.

التدريبات

س١: يقول الشاعر:

سِائلْ حِراءَ ورُوحَ القُدْسِ هِلْ عَلِمَا ** مَصُـونَ سِرٍّ عـنِ الإدراكِ مُنْكَتِـمِ؟
كَـمْ جَيئَـةٍ وذَهَـابٍ شُرِّفَـتْ بِهِـا ** بَطْحَاءُ مَكَّةَ في الإِصْبَاحِ والْغَسَمِ!
ونُـودِيَ: اقْـرأْ، تَعـالَى اللهُ قَائِلُهَـا ** لمْ تتَّصِـلْ قَبْـلَ مَـنْ قِيلَـتْ لـهُ بِفَـمِ

(أ) اذكر ما تعرفه عن غار حراء.

(ب) ما الجمال في قوله: سائل حراء؟ وما نوع الأسلوب فيه؟

(ج) ما نوع (كم) في البيت الثاني؟ وعلام تدل؟

(د) ما المراد بقوله: ونودي اقرأ؟

س٢: يقول الشاعر:

مُحَمَّـدٌ صَفْـوةُ البـارِي ورحمتُـهُ ** وبُغْيَـةُ اللهِ مِـنْ خَلْـقٍ ومِـنْ نَسَـمِ
قَـدْ أخطَـأَ النَّجْـمَ مـا نَالَـتْ أُبُوَّتُـهُ ** مِـنْ سُـؤْدُدٍ بَـاذِخٍ في مَظْهَـرٍ سَـنِمِ
نُمُـوا إليـهِ فَـزَادُوا في الْعُـلا شَرَفًـا ** وَرُبَّ أصْـلٍ لفَـرْعٍ في الفَخَـارِ نُمِي

(أ) من قائل النص؟ وما عنوان القصيدة؟ وما مناسبتها؟

(ب) اشرح الأبيات بأسلوبك.

(ج) وازن بين قول الشاعر:

نُمُـوا إليـهِ فَـزَادُوا في الْعُـلا شَرَفًـا ** وَرُبَّ أصْلٍ لفَرْعٍ في الفَخَارِ نُمِي

وبين قول ابن الرومي:

قالُوا: أَبُو الصَّقرِ مِنْ شَيْبَانَ، قلتُ لهمْ: ** كلَّا لَعَمْـرِي ولَكِـنْ مِنـهُ شَـيْبَانُ
كَمْ مِنْ أَبٍ قَـدْ عَلَا بِابنٍ ذُرَا شَرَفٍ ** كَـمَا عَلَـتْ بِرَسُـولِ اللهِ عَدنَـانُ

(د) هات من البيت الثالث محسنًا بديعيًّا، واذكر أثره في المعنى.

س٣: يقول الشاعر:

جاءَ النَّبِيُّونَ بالآياتِ فانْصَرَمَتْ ** وجِئْتَنا بحَكِيمٍ غيرِ مُنْصَرِمِ
آياتُهُ كُلَّما طَالَ المَدَى جُدُدٌ ** يَزِينُهُنَّ جَلالُ العِتقِ والقِدَمِ
يَكادُ في لَفْظَةٍ منهُ مُشرَّفَةٍ ** يُوصِيكَ بالحَقِّ والتَّقْوَى وبالرَّحِمِ

(أ) هات معاني الكلمات الآتية: (انصرمت ـ طال المدى ـ العتق ـ حكيم).

(ب) اشرح الأبيات بأسلوبك.

(جـ) اختر الصواب مما بين القوسين فيما يأتي:

ـ كلمة «مدى» جمعها (أمداء ـ مدايا ـ أمادى).

ـ كلمة «جدد» مفردها (جاد ـ جديدة ـ جديد).

ـ الفعل «يكاد» يفيد (الرجاء ـ المقاربة ـ الشروع).

* * *

من مسرحية كليوباترا

لأمير الشعراء أحمد شوقي

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر سبب إنشاد شوقي هذه المسرحية.

٢ـ يعدد الأوصاف التي وصف بها شوقي كليوباترا.

٣ـ يحدد عناصر المسرحية.

٤ـ يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٥ـ يذكر أثر المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر في التعبيرات التي وردت بالنص.

يُعَدُّ فن الشعر المسرحي أو الشعر التمثيلي أحد فنون الشعر الذي استحدثته مدرسة المحافظين، وحمل لواءه أبرز روادها أحمد شوقي، فكتب عددًا من قصائد الشعر التمثيلي، قُدِّمِتْ في صورة مسرحيات شعرية على خشبة المسرح القومي، وكانت أولاها مسرحيته «مصرع كليوباترا» سنة ١٩٢٧، ثم توالت مسرحياته «مجنون ليلى»، و«قمبيز»، و«مسرحيةُ عنترة».

واستمد شوقي مسرحه الشعري من التاريخ العربي، مصورًا عواطف أمته الوطنية والقومية، متأثرًا في ذلك بالمدرسة الكلاسيكية الفرنسية التي اعتمدت على التاريخ في مسرحها، كما تأثر شوقي بمدرسة شكسبير الرومانسية فلم يتقيد بالوحدات الثلاث: وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الموضوع؛ التي كان الكلاسيكيون يتقيدون بها.

موضوع المسرحية:

تنتمي كليوباترا ملكة مصر إلى أسرة البطالمة الذين حكموا مصر في إحدى حقب تاريخها القديم، وقد ساندها يوليوس قيصر على ارتقاء عرش مصر، وبعد مقتل يوليوس قيصر تنازع على حكم روما

فريقان وقفت كليوباترا منهما موقف المحايد الحذر، فلما انتصر فريق أنطونيو دعاها؛ ليبحث معها أسباب حيادها، فوقع في حبها، فردَّ لها الزيارة في الشتاء التالي، وتزوج أخت منافسه أوكتافيوس، لكن الحنين عاوده إلى الإسكندرية، فعاد إليها، وأثار ذلك غضب أوكتافيوس، فأنذره بالحرب، وفي سنة ٣٠ق.م اشتبك أوكتافيوس وأنطونيوس في معركة بحرية تسمى موقعة أكتيوم قرب الإسكندرية، وفيها وقفت كليوباترا بجانب أنطونيو، لكنها انسحبت في أثناء القتال، فضعف جانبه، ثم دارت معركة برية أخرى على أسوار الإسكندرية، انتصر فيها أوكتافيوس، وفي أثناء المعركة أرادت كليوباترا أن تأسره بجمالها، كما يتحدث التاريخ الروماني، وأرسلت إلى أنطونيوس من يخبره بموتها، فأغمد سيفه في قلبه، ولما علم بكذب الخبر أمر أن ينقل إليها ليموت بين يديها، وخشيت كليوباترا أن يأسرها أوكتافيوس فانتحرت، وتركت بنتين من أنطونيوس، وولدًا من يوليوس قيصر، وقد اتهم المؤرخون كليوباترا بالتخلي عن حليفها أنطونيو، وتركه وحده يواجه الهزيمة، لكن شوقي يدافع عنها، ويصفها بالوطنية، وأنها كانت تسعى بصنيعها لحماية مصلحة مصر.

تكوين المسرحية:

استوحى شوقي موضوع مسرحيته من الأحداث التاريخية التي سبق عرضها، وصاغها في أربعة فصول، والأبيات المختارة جزء من المنظر الأول من الفصل الأول في المسرحية.

شرميون (وصيفة الملكة):

الجَماهيرُ يا مَليكةُ بالشَّطْـ ❊ ـطِ يَمُوجُونَ في حُبُورٍ وبِشْرِ
سَرَّهمْ ما لَقِيتِ في أَكْتِيُوم ❊ مِنْ ظُهُورٍ على العَدُوِّ ونَصْرِ
لا يَقُولونَ أَوْ يُعِيدُونَ إِلَّا ❊ نَبَأً، بَاتَ في المدِينَةِ يَسْرِي

الملكة تنكر النصر:

يا لإِفْكِ الرِّجالِ! ماذا أَذَاعُوا؟! ❊ كَذِبٌ ما رَوَوْا صُرَاحٌ لَعَمْرِي!
أيَّ نصرٍ لَقِيتُ حتَّى أَقَامُوا ❊ أَلْسُنَ النَّاسِ في مَدِيحِي وشُكْرِي؟!
ظَفَرٌ في فَمِ الأَمانِيِّ حُلْوٌ ❊ ليتَ منْهُ لنَا قُلامَةَ ظُفْرِ!
وغدًا يَعْلَمُ الحقيقةَ قَوْمِي ❊ ليس شيءٌ على الشُّعُوبِ بِسِرِّ

شرميون (توضح الموقف):

رَبَّـةَ التَّاجِ ذلـكَ الصُّـنعُ صُنْعِي ** أَنَا وَحْدِي، وذَلِكَ الْـمَكْرُ مَكْرِي
كَثُرَتْ أمسِ في الإِيَابِ الأَقَاويـ ** ـلُ وظَنَّ الظُّنونَ مَنْ ليس يَدْرِي
فَأَذَعْتُ الذي أذعتُ عن النَّصْـ ** ـرِ وأسـمَعْتُ كُلَّ كُوخٍ وقَصْرِ
خِفْتُ في خَاطِرِي علَيْكِ الجَمَاهيـ ** ـرَ وأشْفَقْتُ مِنْ عِدًى لكِ كُثْرِ
فاغْفِـرِي جُـرْأتِي فيـا رُبَّ ذنبٍ ** يَتْعَبُ العُـذرُ فيه مَهَّدتِ عُذرِي

الملكة تحكي لشرميون سبب انسحابها:

شِرْمِيُـونُ اهْدَئِـي فَـمَا أنـتِ إلَّا ** مَلَـكٌ صِيـغَ مِـنْ حَنَـانٍ وبِـرِّ
أنــتِ لِي خــادِمٌ ولكِــنْ كَأنَّــا ** في المُلِمَّاتِ أهـلُ قُرْبـى وصِهْـرِ
إنَّــما الخَــادِمُ الـوَفِيُّ مِـنَ الأَهْـ ** ـلِ وأدْنَـى فِي حَالِ عُسْرٍ ويُسْرِ
اسـمَعِي الآنَ كيـفَ كانَ بلائِي ** وانظُرِي كيفَ في الشّدائِدِ صَبْرِي
كُنـتُ في مَركَبِـي وبـينَ جُنودِي ** أَزِنُ الحَـرْبَ والأُمُـورَ بِفِكْـرِي
قلتُ: رُومَا تصَدَّعتْ، فتَرَى شَطْـ ** ـرًا مِـنَ القَـوْمِ في عَداوةِ شَـطْرِ
بَطَلاهَـا تَقَاسَـمَا الفُلْـكَ والجَيْـ ** ـشَ وشَـبَّا الوَغَـى بَبَحْـرٍ وبَـرِّ
وإذَا فَــرَّق الرُّعــاةَ اخْتِــلافٌ ** عَلَّمُوا هَارِبَ الذِّئَابِ التَّجَرِّي
فتـأمَّــلتُ حـــالَتيَّ مَـلِيًّــا ** وتَدَبَّرتُ أمرَ صَحْوِي وسُكْرِي
وتـبـيَّــــنتُ أنَّ رُومــــا إذَا زَا ** لَتْ عنِ الْبَحْرِ لمْ يَسُدْ فِيهِ غَيْرِي
كُنتُ في عاصِفٍ سَلَلْتُ شِرَاعِي ** منـهُ فَانْسَـلَّتِ البَـوَارِجُ إِثْـرِي
خَلَصَـتْ مـن رَحَى القِتـالِ ومِمَّا ** يلْحَـقُ السُّـفْنَ مـن دَمَـارٍ وأسْرِ
موقِـفٌ يُعجِبُ العُـلا كُنتُ فيه ** بِنْتَ مِصرٍ وكنتُ مَلِكَةَ مِصْرِ

معاني المفردات

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
نبأ	خبر	شطرًا	نصفًا وجمعها: شطور ـ أشطر
إفك	كذب، الجمع: (آفاك ـ أفائك)	بطلاها	أنطونيوس وأوكتافيوس
رَوَوْا	قالوا ونقلوا	شبَّا الوغى	أوقدا نار الحرب
ظَفَرٌ	نَصْر ومضادها: خذلان وهزيمة	الرُّعاة	القادة، ومفردها: راعٍ
قلامة ظُفْر	المراد: القليل، وجمعها: أظفار ـ أظافر	التّجَرِّي	التجرُّؤ
غدًا	المراد (قريبًا)	حالتيَّ	الاستمرار في الحرب أو الانسحاب منها
مكر	تدبير	مليًّا	طويلًا
الأقاويل	الشائعات، جمع الجمع، ومفردها: أقوال	صَحْوي	تفكيري السليم
كُوخ	مسكن بسيط، والجمع: أكواخ	تبيَّنتُ	رأيتُ
يتعب العذر فيه	يعجز الاعتذار عنه لضخامته	عاصف	ريح شديدة، والمراد: الموقف الصعب
مهَّدْتِ عذري	سَهَّلتِ لي بلطفك طريق الاعتذار	يَسْرِي	يسير ليلًا والمراد: ينتشر
مَلَكٌ	واحد (الملائكة) وهو خلق نورانيٌّ	أذاعوا	نشروا، ومضادها: كتموا
صِيغ	خُلِق	صُرَاح	خالص
المُلِمَّاتُ	المصائب، ومفردها: مُلِمَّة	مديحي	الثناء عليَّ
أدنى	أقرب، ومضادها: أقصى	ربَّة	صاحبة، والجمع: ربَّات
بلائي	اجتهادي	الإياب	الرجوع
صبري	تحمُّلي، ومضادها: جَزَعي	أَذَعْتُ	نشرت
مركبي	سفينتي	خاطري	نفسي، والجمع: خواطر

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
روما	عاصمة الدولة الرومانية القديمة	بِرٍّ	طاعة
صِهْر	قرابة، والجمع: أصهار	تصدَّعت	تفرقت واختلف قادتها
الشدائد	المواقف الصعبة، ومفردها: شديدة	الفُلْك	السُّفن
أَزِن الحرب	أُقَدِّر نتائجها	تدبَّرت	نظرت في عواقب الأمور
سُكْري	المراد انسياقي وراء عاطفة الحب	يَسُدْ	يصير سيدًا مسيطرًا
سللت شراعي	انسحبت بسفينتي وجمعها: شُرُع - أشرعة	إثري	خلفي
انسلَّت	انسحبت في خُفية	خلصَتْ	نجتْ
البوارج	السفن الحربية الكبيرة، ومفردها: بارجة	رحى	طاحون، والجمع: أرحاء وأرحية
رحى القتال	أشد مكان فيه	العُلا	الرفعة والعظمة
بنت مصر	مصرية أصيلة		

❊ ❊ ❊

المعنى العام:

(١ـ٧) سمعت الملكة هتاف الجماهير يدوي، فاستفسرت عن مصدر الصوت الذي رنَّ في جوانب قصرها، فأخبرتها شرميون الخادمة بأنَّ الناس يعلنون فرحتهم بانتصار ملكة مصر في موقعة أكتيوم، ويرددون هذا النبأ الذي انتشر في أرجاء الإسكندرية، وهنا تتعجب الملكة، وتذكر متهمة خصومها من الرجال بنشر هذا الخبر الكاذب؛ ليثور عليها الشعب حين يعلم الحقيقة، وتعلن أنها لا تستحق هذا المديح والشكر؛ لأنها لم تنتصر، والنصر أمنية جميلة لم يتحقق لها منه شيء، وفي القريب سيعرف الشعب الحقيقة المُرَّة، فالشعوب لا يخفى عليها شيء.

(٨ ـ ١٥) تعترف شرميون بأنها من قام بتدبير هذه الشائعة، معللة بأن الناس كانوا يتساءلون، أعادت منتصرة أم مهزومة؟ فاضطرت شرميون أن تذيع نبأ النصر المزعوم خوفًا على سيدتها من غضب الجماهير وحقد الأعداء. ثم تطلب منها الغفران والصفح عن هذا الذنب الكبير، وهنا ينشرح صدر الملكة وتُهدِّئ من روع وصيفتها، وتقبل منها الاعتذار عن تدبيرها؛ لأنه نابع من حُسن نيتها، وتصفها بأنها ملاك عطوف، وهي ـ وإن كانت خادمًا ـ فإنها في الشدائد بمنزلة الأهل، فالخادم الوفي فردٌ من الأهل بل أقرب في جميع الأحوال؛ في الشدة والرخاء، وفي العُسْر واليسر.

وتشرح الملكة لشرميون الموقف الذي كانت فيه، وتوضح مدى اجتهادها وصبرها في مواجهة الموقف الخطير قائلة: إن المعركة كانت شديدة، وكنت بين جنودي أفكر في العواقب، وأزن الحرب بميزان العقل، وقلت لنفسي: هذه حكومة روما قد انقسمت نصفين متحاربين في البر والبحر.

واختلاف قادة روما يضعف الدولة ويجعل أعداءها قادرين على هزيمتها، كما تتجرأ الذئاب على الغنم انتهازًا لغفلة الرعاة، وانشغالهم بخلاف بعضهم مع البعض الآخر، وانتهيت من الصراع بين المصلحة والحب إلى ترجيح جانب المصلحة، وهو الانسحاب وترك القائدين يتناحران يقضي كل منهما على الآخر، فأصبح أنا سيدة البحار؛ لذا قررت الانسحاب، وحافظت على سفني وجيشي من الدمار والأسر، وكان هذا الموقف نابعًا من حبي لبلادي، وهو موقف جدير بالإعجاب كنت فيه جديرة بالانتساب إلى مصر وبالجلوس على عرشها.

مواطن الجمال:

ـ في قوله: «الجماهير بالشط يموجون» استعارة مكنية تصور الجماهير المتدفقة بحرًا هائجًا يموج، سر جمالها توضيح الفكرة برسم صورة لها.

ـ في قوله: «يا مليكة»: نداء للتعظيم.

ـ في قوله: «حبور وبشر» العطف بينهما أفاد معنى جديدًا؛ لأن البشر نتيجة للحبور.

ـ في قوله: «ما لقيت من ظهور ونصر» استعارة سرُّ جمالها التجسيم.

ـ في قوله: «نبأ يسري»: استعارة مكنية سرُّ جمالها التشخيص.

ـ في قوله: «لا يقولون أو يعيدون إلا نبأ» أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد.

ـ جاءت كلمة: «نبأ» نكرة: للتعظيم.

ـ «نبأ بات في المدينة يسري» استعارة مكنية، وسر جمالها التشخيص؛ حيث إنه صور النبأ إنسانًا يسير في المدينة ليلًا.

ـ في قوله: «يَا لإفك الرجال» نداء تعجب يدل على شدة غيظها من الرجال الذين يدبرون لها المكائد.

ـ في قوله: «ماذا أذاعوا» استفهام للإنكار.

ـ في قوله: «كذب ما روَوا صُراح» تقديم الخبر أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد، ووصف الكذب (بالصُّراح) للتوكيد.

ـ في قوله: «لعمري» أسلوب قسم للتوكيد.

ـ في قوله: «أيَّ نصرٍ لقيتُ؟» استعارة مكنية سرُّ جمالها التشخيص، وهو أسلوب استفهام، غرضه النفي.

ـ في قوله: «مديحي وشكري» العطف للتنويع.

ـ في قوله: «ظَفَرٌ في فم الأماني حلو» وصف (ظَفَر) بحلو من قبيل الاستعارة المكنية وسر جمالها التَّجْسيمُ، وقوله «فم الأماني» استعارة مكنية؛ فقد شبَّه الأماني بإنسان، وسرُّ جمالها التشخيص.

ـ وفي «قلامة ظُفْر»: كناية عن القليل، وسرُّ جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبًا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

ـ في قوله: «ظَفَر، وظُفْر»: بينهما جناس غير تامٍّ يثير الذهن، ويحرك الانتباه.

- في قوله: «ليت لنا منه قُلامة ظُفْر»: إنشاء للتمني، يوحي بشدَّةِ الحسرة.

- في قوله: «ليس شيءٌ على الشعوبِ بِسِرِّ» أسلوب مؤكد بحرف الجر الزائد(الباء) في خبر ليس، وقوله هذا على لسان كليوباترا من قبيل الحكمة الصادقة.

- في قوله: «يعلم، وسر» طباق يوضح المعنى بالتضاد.

- في قوله: «ربة التاج» كناية عن موصوف هو الملكة، وهو نداء حذفت أداته للتعظيم.

- في قوله: «ذلك الصنع صنعي أنا وَحْدي و ذلك المكر مكري» أسلوب خبري غرضه الفخر.

- في قوله: «الصنع صنعي، والمكر مكري» توكيد بالترادف.

- في قوله: «وأسمعت كل كوخ وقصر» كناية عن إذاعة النبأ في كل مكان، وبين (كوخ ـ قصر) طباق يوضح المعنى بالتضاد.

- في قوله: «كوخ» مجاز مرسل عن الفقراء علاقته المحليَّة.

- في قوله: «قصر» مجاز مرسل عن الأغنياء علاقته المحلية.

- في قوله: «خفت في خاطري عليك الجماهير» كناية عن حب الوصيفة للملكة وحرصها على استقرار مُلْكِها.

- في قوله: «فاغفري جرأتي» أمر، غرضه الرجاء.

- في قوله: «يا رُبَّ ذنب» نداء للتعظيم، وهنا إيجاز بحذف المنادى والتقدير (يا سيدتي يا رب ذنب).

- في قوله: «يتعب العذر» استعارة مكنية توحي بكبر الذنب وعظمه، وسرُّ جمالها التشخيص.

- في قوله: «مهَّدتِ عذري» استعارة مكنية، جمالها التجسيم.

- في قوله: «شرميون» نداء غرضه إظهار العطف والرضا.

- في قوله: «اهدئي» أمر لبث الطمأنينة في نفس وصيفتها.

- في قوله: «ما أنت إلا ملك» أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد، وفيه تشبيه بليغ سرُّ جماله التوضيح.

- في قوله: «مَلَك صِيغ من حنان وبِرِّ» استعارة مكنية تصور الحنان معدنًا نفيسًا صِيغت فيه (شرميون) سرُّ جمالها التجسيم.

- في قوله: «أنتِ لي خادمٌ» أسلوبُ قصرٍ بتقديم الجار والمجرور (لي) للتخصيص والتوكيد.

- في قوله: «لكن» حرف استدراك يفيد منع الفهم الخطأ.

- في قوله: «كأنا في الـمُلِمّات أهلُ قربى وصهر» أسلوب قصر بتقديم الجار والمجرور، وفيه تشبيه يوحي بقوة العلاقة بين الملكة ووصيفتها.

- في قوله: «إنها الخادم الوَفِيُّ من الأهل» أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد، وفيه تشبيه لشرميون بأنها كالأهل.

- وبين: «عسر ويسر» طباق يوضح المعنى بالتضاد، وكذلك جناس غير تامٍّ يثير الذهن، ويحرك الانتباه.

- في قوله: «اسمعي، انظري» أمران للتنبيه والتشويق.

- في قوله: «في الشدائد صبري» أسلوب قصر بتقديم الجار والمجرور للتخصيص والتوكيد.

- في قوله: «أزن الحرب والأمور» استعارة مكنية توحي بمراجعة الملكة لنفسها عدة مرات سر جمالها التجسيم.

- في قوله: «روما تصدعت» استعارة مكنية توحي بالانقسام والضعف، فهي تصور حكومة روما ببناء تصدع وكاد ينهار، سر جمالها التجسيم.

- في قوله: «روما» مجاز مرسل عن حكومة روما علاقته المحلية، سرُّ جمالها الإيجاز.

- في قوله: «بطلاها شبَّا الوغى» استعارة مكنية توحي بشدة الحرب، سرُّ جمالها التجسيم.

- في قوله: وإِذَا فَـرَّق الرُّعـاةَ اخْتـلافٌ ** عَلَّمُوا هَارِبَ الذِّئَابِ التَّجَرِّي

تشبيه ضمني يصور بطلي روما بالرعاة، كما يصور كليوباترا نفسها بالذئب الذي ينتظر الفرصة؛ لينقض على الغنم، وهذا التشبيه عابه النقاد.

- في قوله: «فتأملت حالتيَّ مليًّا» كناية عن عمق التفكير.

- في قوله: «وتدبرت أمر صحوي وسكري» (صحوي) كناية عن التفكير الصحيح، و(سكري) كناية عن الاندفاع وراء العاطفة، وبين (صحوي وسكري) طباق يوضح المعنى بالتضاد.

- في قوله: «تبينت أن روما إذا زالت» كناية عن تقلص نفوذها.

- في قوله: «لم يسد فيه غيري» أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد.

- في قوله: «كنت في عاصف» استعارة تصريحية تصور المعركة الضارية بريح شديدة، وسر جمالها التجسيم.

ـ في قوله: «شراعي» مجاز مرسل عن السفينة، علاقته الجزئية؛ فالشراع جزء من السفينة.

ـ في قوله: «فانسلت البوارج» استعارة مكنية؛ غرضها التشخيص؛ حيث صور البوارج أشخاصًا تنسحب في خفية.

ـ في قوله: «رحى القتال» تشبيه بليغ؛ حيث شبه القتال بالرحى، وهو يوحي بشدة المعركة.

ـ في قوله: «موقف يعجب العلا» استعارة مكنية، سرُّ جمالها التشخيص.

ـ في قوله: «كنت فيه بنت مصر» كناية عن نسبتها إلى مصر.

وتكرار اسم (مصر) يدل شدة حبها، والاعتزاز بها.

ـ في قوله: «كنت ملكة مصر» كناية عن شدة إخلاصها لمصر وانتسابها إليها، وجدارتها بالجلوس على عرشها.

ـ في قوله: «سللت شراعي» كناية عن الانسحاب من المعركة.

❋ ❋ ❋

التعليق على النص

ينتمي هذا النص إلى فن الشعر المسرحي الذي يعتمد على الحوار، ويتسم بأنه من قبيل الشعر الموضوعي، وليس الغنائي الذاتي كما هو الشعر التقليدي المتوارث، ويتنوع الأسلوب داخل النص تبعًا لاختلاف الشخصيات، ويعتمد النص على الصراع والحوار مثل الفن المسرحي في ذلك.

ومما قصد إليه الشاعر بمسرحيته الدفاع عن الملكة كليوباترا مما لحق بها من تشويه الأقلام الغربية لتاريخها، فأراد شوقي أن يُنصف (كليوباترا) ويظهرها في ثوب الوطنية، وأنها آثرت مصلحة الوطن فوق عاطفتها الشخصية، وليس كما صورها المؤرخون الأجانب بأنها امرأة لعوب تتصف بالغدر والخيانة.

وقد أخذ النقاد على شوقي مآخذ، أهمها:

❋ طول الحوار: فقالوا (شوقي غنَّى و لم يمثل) فقد جاءت الجمل الحوارية طويلة جدًّا، ولعل ذلك لأنه شاعر غنائي في الأصل اعتاد على تأليف القصائد الطويلة.

❋ أسلوب الشخصيات: جعل شوقي (شرميون) الوصيفة تنطق بكلمات أعلى من المستوى الثقافي للخادمات.

* تصوير الشخصيات: جعل شرميون الخادمة تتدخل في سياسة الدولة، فتذيع خبرًا كاذبًا بلا إذن الملكة، والملكة ترضى بذلك وتقبله.

* أكثر شوقي من الحكم في المسرحية، وهذا وعظ يرفضه بعض نقاد الشعر المسرحي.

عناصر المسرحية:

* الحادثة[1]: يعرض هذا الجزء فرحة الشعب بالنصر الزائف، وموقف شرميون صاحبة الشائعة من النصر، وموقف الملكة وتبريرها للانسحاب.

* الفكرة: هي فكرة تاريخية هدفها الدفاع عن ملكة مصر، وسعيها لمصلحة مصر، واستقلالها عن تسلُّط المحتل الغاشم، وأن مصلحة الوطن فوق حبها وعاطفتها.

الشخصيات:

* كليوباترا: هي الشخصية المحورية، وهي حاكمة تعتز بنسبتها إلى مصر، وتحرص على رفعة مكانتها واستقلالها.

* شرميون: شخصية ثانوية ذات ذكاء قوي تستطيع التصرف في الأزمات، والخروج من المأزق.

* الحوار: اعتمد الشاعر على الحوار الذي يدور على ألسنة الشخصيات، وقد يطول ويقصر حسب الموقف، وحسب الشخصية، وثقافتها، والدور الذي تؤديه.

* الصراع: وهو الاختلاف الناشئ عن تناقض الآراء ووجهات النظر بالنسبة لقضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية، وهو في النص نوعان:

* صراع خارجي: يتمثل في موقف الشعب والملكة وشرميون.

* صراع داخلي: يتمثل في المشاعر المتوترة في نفس كليوبترا حول الواجب الوطني وعاطفة الحب.

* * *

(١) سوف يرد تعريف (الحدث، والشخصية، والحوار) صفحة ١٣٩.

التدريبات

س١: يقول الشاعر على لسان شرميون وصيفة الملكة:

الجَماهِـيرُ يـا مَلِيكـةُ بالشَّـطْ *** ـطِ يَمُوجُونَ في حُبُـورٍ وبِشْرِ
سَرَّهمْ مَا لَقِيتِ في أَكْتِيُوم *** مِنْ ظُهُورٍ عـلى العَدُوِّ ونَصْرِ
لا يَقُولـونَ أَوْ يُعِيـدُونَ إلَّا *** نَبَـأً، بَـاتَ في المَدِينَـةِ يَسْري

(أ) اختر الإجابة الدقيقة مما بين القوسين:

* (عسر ويسر) بينهما: (تطابق ـ ترادف ـ طباق).
* (ظهور) مضادها : (اختفاء ـ ابتعاد ـ هزيمة).
* (يا لإفك الرجال) أسلوب: (نداء ـ تعجب ـ استغاثة).
* الخيال في (نبأ بات في المدينة يسري).(استعارة ـ تشبيه ـ مجاز مرسل).

(ب) وجه النقاد إلى شوقي نقدًا في هذه الأبيات. وضح هذا النقد، وبين رأيك فيه.

س٢: يقول الشاعر:

يالَإفْكِ الرِّجالِ مَاذا أَذَاعُوا؟ *** كَـذِبٌ مـا رَوَوْا صُرَاحٌ لَعَمْري!
أيَّ نـصرٍ لَقِيـتُ حتَّـى أَقَامُـوا *** أَلْسُنَ النَّاسِ في مَدِيحِي وشُكْرِي
ظَفَـرٌ في فَـمِ الأَمـانيِّ حُلْـوٌ *** لَيْـتَ مِنْـهُ لَنـا قُلامَـةَ ظُفْـرٍ
وغـدًا يَعْلَـمُ الحقيقـةَ قَوْمِـي *** لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الشُّعُوبِ بِسِرِّ

(أ) استخرج الإجابة الصحيحة فيما يأتي مما بين القوسين:

* (إفك) مضادها: (صدق ـ وضوح ـ ظهور)
* (صُراح) مرادفها: (قوي ـ متين ـ خالص)
* (سر) جمعها: (سرور ـ أسرار ـ سرايا)
* غرض الاستفهام في البيت الثاني: (النفي ـ التهويل ـ التمني)

(ب) عبر عن فكرة هذه الأبيات بأسلوبك.

(ج) أكدت الملكة كذب الرجال بوسائل متعددة. وضح هذه الوسائل، وبين الهدف من استعمالها.

(د) في البيت الأخير حكمة. عينها واشرحها بأسلوبك.

(هـ) استخرج من البيت الثالث لونًا بيانيًّا وآخر بديعيًّا، ووضح نوع كل منهما وقيمته.

س٣: يقول الشاعر:

رَبَّةَ التَّاجِ ذلكَ الصُّنعُ صُنْعِي ** أَنَا وَحْدِي، وذَلِكَ الْـمَكْرُ مَكْرِي

كَثُرَتْ أمسِ فِي الإِيَابِ الأَقَاوِيـ ** ـلُ وظَنَّ الظُّنونَ مَنْ ليس يَدْرِي

فَأَذَعْتُ الذي أذعتُ عن النَّصْـ ** ـرِ وأسمَعْتُ كُلَّ كُوخٍ وقَصْرِ

خِفْتُ في خَاطِرِي علَيْكِ الجَمَاهِيـ ** ـرَ وأشْفَقْتُ مِنْ عِدًا لـكِ كُثْرِ

فاغْفِـرِي جُـرْأَتِي فيـا رُبَّ ذنبٍ ** يَتْعَبُ العُذْرُ فيه مَهَّدتِ عُذرِي

(أ) تخير الصواب مما بين القوسين فيما يأتي:

* (الإياب) مضادها: (اليسر ـ الذهاب ـ المشي)

* (الأقاويل) مفردها: (القول ـ المقول ـ الأقوال)

* (خفت في خاطري الجماهير) نوع الصورة (تشبيه ـ كناية ـ مجاز)

(ب) تشير الأبيات إلى سبب إذاعة شرميون خبر النصر الكاذب. وضح ذلك.

(ج) من خلال الأبيات وضح شخصية شرميون ورأيك فيها، وفي الأسلوب الذي تتحدث به.

* * *

من قصيدة (آه من التراب) في رثاء كاتبة العربية الفضلى الآنسة: مي زيادة
من ديوان (أعاصير مغرب) للشاعر: عباس محمود العقاد

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر ترجمة مختصرة للعقاد.

٢ـ يعدد الأوصاف التي وصف بها العقاد ميَّ زيادة.

٣ـ يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤ـ يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٥ـ يذكر أثر المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر في التعبيرات التي وردت بالنص.

النص:

أينَ في المَحْفِلِ مَيٌّ يا صِحابْ؟!
عوَّدتْنا ههنا فصْلَ الخِطابْ
عَرْشُها المِنْبَرُ مَرْفُوعُ الجُنابْ
مُسْتَجِيبٌ حِينَ يُدْعَى مُسْتَجَابْ
أَيْنَ في الْمَحْفِلِ مَيٌّ ياصِحَابْ؟!

***

سَائلُوا النُّخْبَةَ مِنْ رَهْطِ النَّدِيْ
أَيْنَ مَيٌّ؟ هَلْ عَلِمْتُمْ أَيْنَ مَيْ؟
الْـحَدِيثُ الْـحُلْوُ وَاللَّحْنُ الشَّجِيْ

والْــجَبِينُ الْــحُرُّ والْوَجْهُ السَّــنِيّْ
أيــنَ ولَّى كَوْكَبــاهُ أيــنَ غَــابْ؟
أَسِـفَ الْفَـنُّ عـلى تِلْـكَ الفُنُونْ
حَصَدَتْها ـ وهي خَضْراءُ ـ السُّنونْ
كُلُّ مَـا ضَمَّتْـهُ مِنْهُـنَّ الــمَنُونْ
غُصَصٌ مَا هَانَ مِنْهَا لا يَهُونْ
وَجِرَاحَــاتٌ وَيَــأْسٌ وَعَــذَابْ

***

شِــيَمٌ غُــرٌّ رَضِيَّــاتٌ عِــذَابْ
وحِجًا يَنْفُذُ بالرَّأْيِ الصَّوَابْ
وذَكَــاءٌ أَلْــمَعِيٌّ كَــالشِّهَابْ
وَجَمَـــالٌ قُــــدُسِيٌّ لا يُعَـــابْ
كُلُّ هَذا في التُّرَابْ! آهِ من هذا التُّرابْ!

التعريف بالشاعر:

ولد العقاد في التاسع والعشرين من شوال ١٣٠٦هـ، الثامن والعشرين من يونيو عام ١٨٨٩م، توقفت دراسته عند المرحلة الابتدائية؛ لعدم توافر المدارس الحديثة في محافظة أسوان؛ حيث ولد ونشأ هناك، ولم يكن في استطاعة الأسرة إيفاده إلى العاصمة القاهرة؛ ليلتحق بإحدى مدارسها، ثقف العقاد نفسه بنفسه حتى أصبح صاحب ثقافة موسوعية، وأتقن اللغة الإنجليزية مما مكّنه من الاطلاع على الثقافة الغربية في مصادرها.

عمل العقاد بمصنعٍ للحرير في مدينة دمياط، ثم بالسكك الحديدية، ثم التحق بعمل كتابي بمحافظة قنا، وظل به حتى ودَّع الوظائف الحكومية؛ ليتفرغ للصحافة والتأليف، فاشترك مع عبدالقادر حمزة في إصدار صحيفة الأفكار، كما اشترك في تحرير فصول أدبية بجريدة الأهرام، وتجلت في كتاباته الصُّحُفية شخصيته الموسوعية وعمق ثقافته، وفكره التأصلي المتعمق في مظاهر الكون.

وافته المنية بالقاهرة في السابع والعشرين من شوال سنة ١٣٨٣هـ، الثاني عشر من مارس سنة ١٩٦٤م، ودفن في مدينة أسوان.

مكانته الأدبية:

تبوأ عباس محمود العقاد مكانة عالية في النهضة الأدبية الحديثة ككاتب مقال، وشاعر، وناقد، وروائي، ومؤرخ، ولغوى مدقق.

أشهر أعماله الأدبية:

قدَّم للمكتبة العربية ما يزيد عن سبعين كتابًا، وآلاف المقالات في الأدب والنقد والفلسفة والتاريخ والسياسة والاجتماع، ومن أشهر مؤلفاته: «الخلاصة اليومية والشذور» و«الإنسان الثاني»، «ساعات بين الكتب»، «عالم السدود والقيود»، «سارة»، «ابن الرومي حياته من شعره»، سلسلة العبقريات، ومنها: «عبقرية محمد»، «عبقرية عمر»، «عبقرية المسيح».

ومن دواوينه: «يقظة الصباح»، «وهج الظهيرة»، «أشباح الأصيل»، «أشجان الليل»، «هدية الكروان»، «وحي الأربعين» «وديوان أعاصير مغرب».

مناسبة النص:

تأثر العقاد تأثرًا كبيرًا لوفاة الأديبة اللبنانية (مي زيادة)، فنظم قصيدته في رثائها، وقد تناول في القصيدة مكانتها وأوصافها وصفاتها الخلقية والعقلية، وذلك بعاطفة صادقة يُغلفها الحزن والأسى.

الأفكار الأساسية:

بين أيدينا أربع مقطوعات من قصيدة العقاد الطويلة تمثل نموذجًا لبقية المقطوعات الثماني عشرة في روحها وأسلوبها، وتشتمل على الأفكار الآتية:

(أ) مكانة (ميّ) بين الأدباء.

(ب) حيرة و تردد.

(جـ) حزن وألم.

(د) صفات (ميّ).

(أ) مكانة ميّ

أينَ في المَحْفِلِ ميٌّ يا صِحَابْ؟!
عوَّدتْنا هَهُنَا فصْلَ الخِطَابْ
عَرْشُها المِنْبَرُ مَرْفُوعُ الجَنَابْ
مُسْتَجِيبٌ حِينَ يُدْعَى مُسْتَجَابْ
أَيْنَ في المَحْفِلِ مَيٌّ يا صِحَابْ؟!

معاني المفردات:

الكلمة	معناها
المحفِل	مكان اجتماع القوم
ههنا	في صالون (ميّ زيادة) وكان يعقد كل ثلاثاء
الجناب	المنزلة والمكانة، والجمع: أجنبة

المعنى العام:

يتساءل الشاعر في حزن وألم عن الأديبة الراحلة (ميّ زيادة) التي اعتاد الأدباء سماع كلماتها البليغة، ورأيها المقنع، فهي أديبة ذات مكانة عالية يلبي دعواتها كبار الكتَّاب والأدباء.

مواطن الجمال:

في قوله: «أين في المحفل ميٌّ؟» استفهام، غرضه إظهار الحزن والألم؛ ليدل على أن الجلساء ـ رغم كثرتهم ـ لم يشغلوا الفراغ الذي تركته (ميٌّ) بعد رحيلها.

في قوله: «عوَّدتنا» ما يدل على استمرارية مجلسها، وأثره القويِّ في نفوس الحاضرين.

في قوله: «ههنا» عَبَّر باسم الإشارة للقريب؛ ليدل على أُلفة مجلسها، وقُربه من النفوس، واستخدام الفعل المضارع (يُدْعَى) يفيد التجدد والاستمرار.

في قوله: «عرشها المنبر» تشبيه بليغ يفيد التوضيح

وقوله: (فصل الخطاب، مرفوع الجناب) كلاهما كناية عن مكانة ميّ الأدبية.

وفي قوله: «مستجيب ومستجاب» طباق يبرز المعنى، ويوضحه بالتضاد، وبينهما جناس غير تام للاختلاف بينهما في بعض الحروف.

والجمل الاسمية في الأبيات تفيد الثبوت والدوام وأصالة الصفات.

(ب) حيرة وتردد

سَـائِلُوا النُّخْبَةَ مِـنْ رَهْطِ النَّدِيْ
أَيْنَ مَـيٌّ؟ هَلْ عَلِمْتُـمْ أَيْنَ مَيْ؟
الْـحَدِيثُ الْـحُلْوُ وَاللَّحْنُ الشَّجِيْ
والجَبِينُ الْـحُـرُّ والْوَجْـهُ السَّنِيْ
أيـنَ ولَّى كَوْكَبَـاهُ؟! أيـنَ غَـابْ؟!

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
سائلوا	اسألوا	النُّخبة	أفضل القوم، والجمع: (نُخَب)
الرَّهْط	قوم الرجل وقبيلته	النديُّ	مجلس القوم، ومكان حديثهم
الشجيُّ	الحزين	الجبين	الجبهة، والجمع: أَجْبُن وأَجْبِنة
السَّنِيُّ	العالي، الرفيع		

المعنى العام:

يتساءل الشاعر في حزن وألم وحيرة وتردد عن جمال ميّ، وحديثها العذب الجميل وجبينها البراق ووجهها المضيء، ثم يقول في حزن وانكسار أين ذهب كل ذلك؟!

مواطن الجمال:

في قوله: «سائلوا النُّخبة» تعبير جميل يدل على مكانة ميّ الرفيعة، وتكرار الاستفهام في قوله: أين ميٌّ؟ هل علمتم أين ميْ؟ أين ولَّى كوكـباه؟ أين غاب؟ يدل على عمق إحساسه بالألم لفراقها، فهو

يحاول البحث عنها، ثم يعود من حيث أتى، وقد أحزنه غيابها.

في قوله: «الحديث الحلو» استعارة مكنية، حيث شبه حديثها بطعام حلو المذاق، وسر جمالها التجسيم.

في قوله: «رهط النَّدي» كناية عن كثرة روَّاد مجلسها، وتأثرهم بحديثها العذب الجميل.

في قوله: «الجبينُ الحرُّ والوجهُ السَّــــنِي» كناية عن جمالها.

في قوله: «كوكباه» استعارة تصريحية للتوضيح، والاستفهام في الأبيات لإظهار الحيرة والألم.

(جـ) حزن وألم

أَسِـفَ الفـنُّ عـلى تِلْـكَ الفُنُونْ
حَصَدَتْهاـوهي خَضْراءُـالسُّنونْ
كُلُّ مَـا ضَمَّتْـهُ مِنْهُـنَّ الْـمَنُونْ
غُصَصٌ مَا هَانَ مِنْهَا لا يَهُونْ
وَجِرَاحَــاتٌ وَيَــأْسٌ وَعَــذَابْ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
أسف	حَزِن	تلك الفنون	مواهب ميَّ المتعددة في الأدب والشعر
حصدتها	أهلكتها	وهي خضراء	وهي في مرحلة الشباب
المنون	الموت	غصص	جمع غُصَّة، وهي ما يقف في الحلق

المعنى العام:

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن المصيبة التي حلت به بموت (ميَّ) فهي أديبة تجمع بين كثير من فنون الأدب، وقد اختطفها الموت، وهي ما تزال في ريعان شبابها، وقد ترك ذلك ألـمًا وحزنًا في نفوس محبيها، وكأن شيئًا قد وقف في حلوقهم فأصابهم بالجراحات والعذاب.

مواطن الجمال:

في قوله: «أَسِف الفن» استعارة مكنية؛ حيث صور الفن بإنسان يحزن، وسرُّ جمالها التشخيص.

في قوله: «تلك الفنون» كناية عن تعدد مواهبها الفنية والأدبية.

في قوله: «حصدتها السنون» استعارة مكنية للتجسيم؛ حيث صور «السنون» بآلة حصاد تحصد الأعمار.

في قوله: «وهي خضراء» احتراس يبين صعوبة الفاجعة.

في قوله: «منهن» إشارة إلى فنونها المتعددة، فالمصاب ليس في هلاك الجسد فحسب، بل في خسارة هذا العقل الذكيِّ.

في قوله: «وجراحات ويأس وعذاب» ترتيب منطقي يدل على تعدد أسباب الأحزان وتنوعها، فالجرح إذا استعصى، يئس الإنسان من شفائه، مما يجعله يعيش في عذاب وألم.

(د) صفات (ميّ)

شِـيَمٌ غُـرٌّ رَضِيَّـاتٌ عِـذَابْ
وحِجًـا يَنْفُـذُ بالـرَّأْيِ الصَّوَابْ
وذَكَـاءٌ أَلْمَعِـيٌّ كَـالشِّهَابْ
وَجَمَـالٌ قُـدُسِيٌّ لا يُـعَـابْ
كُلُّ هَذافي التُّرَابْ آهِ منْ هذا التُّرابْ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
شِيَم	أخلاق ومفردها هاشمية	رَضِيَّاتٌ	مَرْضِيَّة مقبولة
ينفذ	يخرج ويقطع ويقضي	عِذَاب	طيِّبة
الحِجَا	العقل، والجمع: أَحْجَاء	قُدُسِيٌّ	طاهر

المعنى العام:

يذكر الشاعر أن ميَّ تجمع كثيرًا من الصفات والقيم الطيبة؛ فهي صاحبة عقل راجح، ورأي سديد، وذكاء متوقد، وجمال مبهر ليس فيه ما يعاب، ورغم كل هذا، فالتراب لم يرحمها بل غيبها في باطن الأرض، وترك الأسى والحزن والألم في نفوس الأصحاب والجلساء.

مواطن الجمال:

ـ في قوله: «شِيَم غُرٌّ» استعارة مكنية، سر جمالها التجسيم، حيث شبه الشِّيم بشيء أبيض ناصع البياض.

ـ في قوله: «حجًا ينفذ بالرأي الصواب» استعارة مكنية للتجسيم؛ حيث صور الرأي بسيف قاطعٍ حاسمٍ للخلاف، أو بسهم ينفذ.

وفيه أيضًا استعارة مكنية للتشخيص، حيث صور العقل بإنسان ذي رأي سديد وفيه كناية عن ذكائها وفطنتها.

ـ في قوله: «جمال قدسيٌّ لا يعاب» كناية عن طهارتها وعفتها، وفيه أيضًا استعارة مكنية سر جمالها التجسيم؛ حيث إنه صور جمالها بشيء مادي طاهر.

ـ في قوله: «آه من هذا التراب» صرخة قوية تدل على شده الفجيعة، وإظهار الحسرة والندم والألم.

ـ في قوله: «كل هذا في التراب» استعارة مكنية للتجسيم، سر جمالها التجسيم؛ حيث شبه محاسنها بميت يُدفن في التراب.

ـ في قوله: «التراب» مجاز مرسل عن القبر.

* * *

التعليق على النص

عاطفة الشاعر: عاطفة الحزن والأسى والألم، تصور عمق إخلاص الشاعر لأصدقائه، ووفائه لهم في الحياة وبعد الموت.

الغرض من النص: هو الرثاء

أسلوب الشاعر في النص: يتنوع ما بين الخبري؛ ليفيد التقرير والتوكيد، وما بين الإنشائي للإثارة، والتشويق، وإظهار الحزن والحسرة.

مميزات شعره: ـ صدق الإحساس.

اشتماله على صور ومحسنات غير متكلفة، الميل إلى الفلسفة في التعبير عن أفكاره، وضع عنوان للقصيدة، مراعاة الوحدة العضوية المتمثلة في وحدة الموضوع والجو النفسي، عدم الالتزام بوحدة الوزن والقافية، تقسيم النص إلى مقاطع، تنوع الأساليب، استخدام العبارات الدالة.

تطبيق

س١: يقول الشاعر:

أينَ في المَحْفِلِ مَيٌّ يا صِحابْ؟
عوَّدتْنا ههنا فصْلَ الخِطَابْ
عَرْشُها المِنْبَرُ مَرْفُوعُ الْجَنابْ
مُسْتَجِيبٌ حِينَ يُدْعَى مُسْتَجَابْ
أَيْنَ في المَحْفِلِ مَيٌّ يَا صِحَابْ؟

(أ) لمن النص؟ و ما مناسبته؟ وما عنوانه؟

(ب) هات معنى ما تحته خط.

(ج) اشرح الأبيات بأسلوبك.

(د) اختر الصواب مما بين القوسين:

- الغرض من الاستفهام في «أين في المحفل مي؟»: (الحيرة ـ إظهار الحزن والألم ـ النفي).
- الغرض من النداء في (يا صحاب) : (إظهار الحزن و الألم ـ التعجب ـ النفي).
- في قوله : عرشها المنبر: (استعارة ـ كناية ـ تشبيه).
- بين (مستجيب ـ ومستجاب) : (ترادف ـ طباق ـ تورية).

الإجابة

(أ) النص لعباس محمود العقاد.

مناسبته: هو رثاء (مي زيادة) التي رحلت في ريعان شبابها .

عنوان النص: رثاء (مي زيادة).

(ب) المحفل: مكان اجتماع القوم. الجناب : المكانة والمنزلة.

فصل الخطاب: القول الفصل.

(ج) يتساءل الشاعر في حزن وألم عن الأديبة الراحلة (ميَّ زيادة) التي اعتاد الأدباء الجلوس عندها، وسماع كلماتها البليغة، ورأيها المقنع، فهي أديبة ذات مكانة عالية يلبي دعواتها كبار الكتَّاب والأدباء.

(د)

ـ الغرض من الاستفهام في «أين في المحفل مي؟»: إظهار الحزن والألم.

ـ الغرض من النداء في «يا صحاب»: إظهار الحزن و الألم.

ـ في قوله: عرشها المنبر: تشبيه.

ـ بين «مستجيب، ومستجاب»: طباق.

❊ ❊ ❊

تدريبات

س١: يقول الشاعر:

سَـائلُوا النُّخْبَةَ مِـنْ رَهْطِ النَّدِيْ
أَيْنَ مَيٌّ؟ هَلْ عَلِمْتُمْ أَيْنَ مَي؟
الْـحَدِيثُ الْحُلْوُ وَاللحْنُ الشَّجِيْ
والجَبِينُ الْـحُـرُّ والْوَجْـهُ السَّنِيْ
أيـنَ ولَّى كَوْكَبـاهُ أيـنَ غَـابْ؟

س٢: تخير الإجابة الصحيحة مما بين القوسين:

(أ) النخبة: مفرد، جمعه (أنخاب ـ مناخب ـ نخب).

(ب) عرش: مفرد، جمعه (عروش ـ أعراش ـ معارش).

(ج) الحديث الحلو (استعارة مكنية ـ استعارة تصريحية ـ تشبيه).

(د) أين ميٌّ ؟ هل علمتم أين ميّ؟ الغرض من الاستفهام (الحزن والحيرة ـ الإشفاق والألم ـ الخوف والندم).

من قصيدة بعنوان (أنا)
للشاعر إيليًا أبي ماضي

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر ترجمة مختصرة لإيليا أبي ماضي.

٢ـ يعدد الأوصاف التي وصف بها إيليا أبي ماضي الرجل المثالي.

٣ـ يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤ـ يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٥ـ يذكر أثر المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر في التعبيرات التي وردت بالنص.

النص:

حُرٌّ ومَذْهَبُ كُلِّ حُرٍّ مَذْهَبِي ** مَا كُنْتُ بِالغَاوِي وَلا الْـمُتَعَصِّبِ
إِنِّي لَأَغْضَبُ لِلْكَرِيمِ يَنُوشُهُ ** مَنْ دُونَهُ وَأَلُومُ مَنْ لَمْ يَغْضَبِ
وَأُحِبُّ كُلَّ مُهَذَّبٍ وَلَوَ انَّهُ ** خَصْمِي وَأَرْحَمُ كُلَّ غَيْرِ مُهَذَّبِ
يَأْبَى فُؤَادِي أَنْ يَمِيلَ إِلَى الأَذَى ** حُبُّ الأَذِيَّةِ مِنْ طِبَاعِ الْعَقْرَبِ
لِي أَنْ أَرُدَّ مَسَاءَةً بِمَسَاءَةٍ ** لَوْ أَنَّنِي أَرْضَى بِبَرْقٍ خُلَّبِ
حَسْبُ الْمُسِيءِ شُعُورُهُ وَمَقالُهُ ** فِي سِرِّهِ: يَا لَيْتَنِي لَمْ أُذْنِبِ!
أَنَا لا تَغُشُّنِي الطَّيَالِسُ والحُلَى ** كمْ في الطَّيَالِسِ مِنْ سَقِيمٍ أَجْرَبِ!
عَيْنَاكَ مِنْ أَثْوابِهِ فِي جَنَّةٍ ** وَيَدَاكَ مِنْ أَخْلاقِهِ فِي سَبْسَبِ
وإذَا بَصُرْتَ بِهِ بَصُرْتَ بِأَشْمَطٍ ** وإذَا تُحَدِّثُه تكشَّف عن صبِي
إِنِّي إِذَا نَزَلَ البَلاءُ بِصَاحِبِي ** دافعْتُ عنْهُ بنَاجِذِي وبمِخْلَبِي
وشَدَدْتُ سَاعِدَهُ الضَّعيفَ بسَاعِدِي ** وسَتَرْتُ مَنكِبَهُ العَرِيَّ بمَنْكِبِي
وأَرَى مَسَاوِئَهُ كَأَنِّي لا أَرَى ** وأَرَى مَحَاسِنَهُ وإنْ لم تُكْتَبِ

التعريف بالشاعر:

ولد في قرية المحيدثة في لبنان سنة ١٨٨٩م، ورحل إلى مصر عام ١٩٠٢م؛ حيث عمل بالتجارة، ثم هاجر إلى أمريكا الشمالية عام ١٩١١م، واتخذها وطنًا، اشترك في تأسيس الرابطة القلمية لشعراء المهجر بأمريكا الشمالية عام ١٩١٦م؛ وأصدر مجلة «السمير» عام ١٩٢٩م، التي تعد مصدرًا أوليًّا لأدب إيليا أبي ماضي، وأحد أهم مصادر الأدب المهجري؛ حيث نشر فيها معظم أدباء المهجر ـ لا سيما أدباء المهجر الشمالي ـ أكثر نتاجهم الأدبي شعرًا ونثرًا. واشتهر إيليا في شعره بالتفاؤل وحب الحياة، والدعوة إلى الأمل والمساواة، وغلب على شعره الاتجاه الإنساني، من دواوينه: تذكار الماضي، تبر وتراب، الجداول، الخمائل، ومن أشهر قصائده «قصيدة الطين» و«فلسفة الحياة»، توفي عام ١٩٥٧م في نيويورك.

مناسبة النص:

عايش الشاعر المجتمع الأمريكي زمن كانت العنصرية على أشدها، ورأى كيف كان الرجل الأبيض يميَّز ويُفضَّل على الرجل الأسود، لا لشيء إلا للونه، فبيَّن أن الرجل الذي يوصف بكلمة رجل يجب أن يتسم بصفات أخرى غير اللون، فلا فرق بين الأسود والأبيض، فالإنسان المهذب من منظور إيليا هو من استجمع صفات حسنة من الصدق والأمانة والوفاء وأدب القول، وهي الصفات التي يدعو إليها الإسلام، وهو بذلك يرد على المجتمع الأمريكي الذي عاصره في عنصريته، تلك العنصرية التي قضى عليها الإسلام فالناس كلهم كأسنان المشط، لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لأعجمعي على عربي ولا لأحمر على أسود ولا لأسود على أحمر إلا بالتقوى والعمل الصالح، فكل الناس من آدم، وآدم من تراب.

أفكار النص:

تناول النص صفات الرجل المهذب بأنه إنسان لا يتعصب لرأيه، ولا يضل غيره، لا يعيب الشرفاء الكرماء، محبًا للمهذبين غير كاره لغيرهم، لا يؤذي غيره، لا يرد الإساءة بمثلها، لا ينخدع بالمظاهر أو السن، فقد يكون كبيرًا في السن وعقله عقل طفل، والرجل المهذب محافظ على الصديق، يستر عيوبه عن أعين الناس، ويكون له ناصحًا، ويضحي من أجله.

(أ) صفات الرجل المهذب:

حُـرٌّ ومَذْهَـبُ كُلِّ حُـرٍّ مَذْهَبِي *** مَا كُنْتُ بِالغَاوِي وَلا الـمُتَعَصِّبِ
إِنِّي لَأَغْضَـبُ لِلْكَرِيـمِ يَنُوشُـهُ *** مَـنْ دُونَهُ وَأَلُـومُ مَـنْ لَمْ يَغْضَبِ
وَأُحِـبُّ كُلَّ مُهَـذَّبٍ وَلَـوَ أَنَّـهُ *** خَصْمِي وَأَرْحَمُ كُلَّ غَيْرِ مُهَذَّبِ
يَأْبَى فُؤَادِي أَنْ يَمِيلَ إِلَى الأَذَى *** حُبُّ الأَذِيَّـةِ مِنْ طِبَـاعِ الْعَقْرَبِ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
حُرٌّ	طَلِيق	مَذْهَب	طريق
المتعصب	المتشدد، عكسها: المتسامح	الغاوي	الضال، وضدها: المهتدي
دونه	أقل منه قدرًا ومنزلة	يَنُوشُه	يصيبه بالسوء.
مُهَذَّب	مؤدب وقور يقدر الآخرين، ونوع الكلمة: اسم مفعول	ألوم	أعتب، وضدها: أسامح
خصمي	عدوي وجمعه خُصُوم وخِصام	أرحم	أشفق
يأبى	يرفض، وضدها: يقبل	الفؤاد	القلب، والجمع: أفئدة
يميل	يجنح	طباع	صفات، مفردها (طبع)
الأذى	الضرر وضدها: النفع		
العقرب	العقرب واحدة العقارب، وهي للمذكر والمؤنث بلفظ واحد، وقد يقال للأنثى: عقربة وعقرباء، وللمذكر: عقربان		

المعنى العام:

ولد الشاعر حرًّا وطريقه في الحياة هو الحرية التي لم يجدها في المجتمع الأمريكي حينها؛ حيث رأى استعباد الأَسْود وتحقيره وإذلاله، فالشاعر يتميز بالحرية التي هي من صفات الرجل المهذب، ومنها أيضًا: عدم إضلاله لغيره، وعدم تعصبه لرأيه، يغضب إذا عاب أحدٌ الكرام الشرفاء، ويغضب ويلوم من لم يغضب لهم، يحب هؤلاء المحترمين المهذبين الذين يقدرون الآخرين حتى وإن كانوا خصومه، ولا يكره غير المهذبين، بل يشفق عليهم في رحمة، ولا يحب الأذى؛ لأنه رجل مهذب، فالأذى من صفات المنافق المشابه للعقرب في الأذى والضرر.

مواطن الجمال:

ـ في قوله: «حُرٌّ» خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: أنا، وفيه إيجاز بحذف المسند إليه؛ للاختصار.

ـ في قوله: «مذهب كل حر مذهبي» أسلوب اختصاص بتقديم المسند، فمذهب خبر مقدم، وقوله: «مذهبي» مبتدأ مؤخر وهو معرفة.

ـ في قوله: «حر، كل حر» تكرير أفاد التقرير والتوكيد.

ـ في قوله: «إني لأغضب» أسلوب خبري للوعيد مؤكد بإن واللام.

ـ وفي قوله: (للكريم) اللام للتعليل أي: من أجل الكريم.

ـ وبين كلمتي: «مهذب، وغير مهذب» طباق سلب.

ـ وفي قوله: (كل مهذب) إيجاز بالحذف؛ حيث حذف الموصوف، والتقدير: في كل شخص.

وبين كلمتي (يأبى، ويميل) طباق.

وفي قوله:(يأبى فؤادي) استعارة مكنية؛ حيث جعل الفؤاد إنسانًا يأبى ويرفض.

ـ وقوله: (حب الأذية من طباع العقرب) تعليل للشطر الأول، وهو قوله: (يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى).

وفي قوله: (حب الأذية من طباع العقرب) استعارة تصريحية ؛ حيث شَبَّه ما جُبلت عليه العقرب من المبادرة إلى الدفاع عن نفسها عند الشعور بالخطر بالحب والهوى النفسي، بجامع الميل الفطري في كلٍّ.

وفيه أيضًا استعارة مكنية للتشخيص، حيث صور العقرب بإنسان يحب إيذاء الناس.

وفي قوله: (إني لأغضب للكريم ينوشه) استعارة تصريحية؛ حيث شبه انتقاص اللئيم للكريم بالتناوش وهو التناول باليد من قريب بجامع الإصابة بالسوء في كل.

(ب) الرجل المثالي لا تخدعه المظاهر:

لِي أَنْ أَرُدَّ مَسَاءَةً بِمَسَاءَةٍ ** لَوْ أَنَّنِي أَرْضَى بِبَرْقٍ خُلَّبِ
حَسْبُ الْمُسِيءِ شُعُورُهُ وَمَقالُهُ ** في سِرِّهِ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُذْنِبِ!
أَنَا لا تَغُشُّنِي الطَّيَالِسُ والحُلَى ** كمْ في الطَّيَالِسِ مِنْ سَقِيمٍ أَجْرَبِ
عَيْنَاكَ مِنْ أَثْوابِهِ في جَنَّةٍ ** ويَدَاكَ مِنْ أَخْلاقِهِ في سَبْسَبِ
وإِذَا بصُرْتَ بِهِ بَصُرْتَ بأَشْمَطٍ ** وإِذَا تُحَدِّثُه تكشَّف عن صبِي

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
مساءة	الإساءة والأذى	حسب	يكفي
خُلَّب	بدون مطر وخادع للبصر	المسيء	المخطئ، وضدها: المحسن
لا تغشني	لا تخدعني	لم أذنب	لم أرتكب ذنبًا
الحُلَى	جمع مفرده: حِلْيَة، وهي ما يُتزيَّن به	الطيالس	مفرده: طيلسان وهو كساء أو شال يوضع على الكتف
سَبْسَب	صحراء جرداء، والجمع: سَباسِب	سَقِيم	مريض، وضدها: صحيح
الأشمط	من اختلط سواد شعره ببياض الشيب	بصُرْتَ به	رأيتَه
تكشَّف	ظهر	صبي	صغير السن، والجمع: صبية وصبيان

المعنى العام:

ليس من خلقي أن أرد الإساءة بإساءة مثلها، فلو رددت واكتسبت نصرًا، فهو نصر زائف لا يرضي النفس الكبيرة العظيمة؛ لأنه نصر عابر لا قيمة له، فالنفس العظيمة الكبيرة المحترمة لِذَاتِها هي التي تشعر بذنبها الذي ترتكبه، فتحسُّ فيه وخز الضمير. والرجل المثالي لا تخدعه المظاهر، فهو لا يغتر بالثياب، فكثيرًا ما تكون وراء الثياب الفاخرة أخلاق فاسدة، وأنت تنظر للمخادع تراه من حيث الشكل جنة، ولكنه في الحقيقة صحراء جرداء لا خير فيها، كذلك الرجل المثالي لا يخدع بالسن، فربما كان الرجل متقدِّمًا في السن وقد ظهر الشيب في رأسه، لكن له عقل صبيٍّ طائش.

مواطن الجمال:

ـ مساءة بمساءة: مجاز مرسل علاقته السببية، أو مشاكلة.

والمشاكلة: هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا، فإذا كانت الأولى مساءه بالفعل، فإن العقوبة عليها بمثلها جزاء الاساءة.

ـ وفي قوله «ببرق خلب» استعارة تصريحية؛ حيث صور النصر المزيف بالبرق الخادع بدون مطر.

وفي قوله: (كم في الطيالس من سقيم أجرب) كناية عن عدم انخداعه بالمظهر الجميل إذا كان الـمَخبَر قبيحًا سيئًا .

وكلمة (كم) هنا خبرية تدل على التكثير ولا تحتاج إلى جواب وهذا الشطر من البيت تعليل للشطر الأول وهو قوله : (أنا لا تغشني الطيالس والـحُلى)، وفيه كناية عن الغنى وعدم الانخداع به، واستعارة مكنية؛ حيث شبه الطيالس والحلى بأناسيَّ تغشُّ.

(يا ليتني) تمنى محبوب بعيد.

وفي قوله:

عينــاك مــن أثوابــه في جَنَّــة *** ويـداك مـن أخلاقه في سَبْسَـب

تشبيه تمثيلي؛ حيث شَبَّه حال الرجل الذي له منظر وليس له مَخْبَر بحديقة غناء وليس لأشجارها ثمر، ووجه الشبه مركب، وهو : المنظر المطمع في الفائدة مع المخبر المؤيس منها على عكس ما يظنُّهُ الرائي.

وقوله: «عيناك في جنة» كناية عن المتعة والجمال.

وقوله: «ويداك في سبسب» كناية عن سوء الخلق.

(ج) التضحية من أجل الأصدقاء:

إنِّي إذَا نــزَل البــلاءُ بِصَاحِبِــي ** دافعْتُ عنْهُ بنَاجِذِي وبمِخْلَبِي

وشدَدْتُ سَاعدَهُ الضَّعيفَ بسَاعدِي ** وسَتَرْتُ مَنْكِبَهُ العَرِيَّ بمَنْكِبِي

وأَرَى مَسَــاوِئَهُ كَأَنِّي لا أَرَى ** وأَرَى مَحَاسِــنَهُ وإِنْ لم تُكتَــبِ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
نزل	وقع وحَلَّ	البلاء	المصائب والكوارث
بناجذي	الناب، والجمع: نواجذ	بمخلبي	المخلب للطائر والسباع بمنزلة الظفر للإنسان
ساعده	ذراعه	منكبه	كتفه، والجمع: مناكب
العَرِيُّ	الظاهر	مساوئه	صفاته السيئة
محاسنه	صفاته الجميلة الحسنة	لم تكتب	غير ظاهرة

المعنى العام

الرجل المثاليُّ من صفاته المحافظة على الصديق، والوقوف معه في الشدائد، فيدافع عنه بكل ما أوتي من قوة، وهو يقف بجانب صديقه، ويشدُّ من أزره ويساعده، ويستر عيوبه ولا يكشفها، ومن صفاته أنه يتغاضى عن مساوئ صديقه، فكأنه لا يراها، وتكبر في عينيه محاسنه، وإن لم تظهر.

مواطن الجمال:

- في قوله: «نزل البلاء» استعارة مكنية، فقد جعل البلاء شيئًا ماديًا ينزل من السماء كالمطر.
- في قوله: «دافعت عنه بناجذي وبمخلبي» أسلوب خبري غرضه التقرير، وفيه استعارة مكنية.
- في قوله: «وسترت منكبه» كناية عن حفظ الأسرار وعدم إذاعتها.
- وبين قوله: (مساوئه، ومحاسنه) وقوله: «أرى، ولا أرى» طباق يوضح المعنى ويؤكده.

***

التعليق على النص

- **عاطفة الشاعر:** عاطفة الحب للمهذب والكراهية للمخادع.

- **أسلوب النصِّ:** يَغلِب عليه الأسلوب الخبري للتقرير والتوكيد.

- **مميزات شعره:** السهولة، والوضوح، والصدق، والغوص في عمق النفس الإنسانية.

واتسم أسلوب الشاعر في النصِّ بسهولة الألفاظ، ووضوح العبارة ، واستخدام الصور والمحسنات من غير تكلف.

❊ ❊ ❊

التدريبات

س١: يقول الشاعر:

حُـرٌّ ومَذْهَـبُ كُلِّ حُـرٍّ مَذْهَبِي ** مَا كُنْتُ بِالغَاوِي وَلا الْـمُتَعَصِّبِ
إِنِّي لَأَغْضَـبُ لِلْكَرِيـمِ يَنُوشُـهُ ** مَنْ دُونَهُ وَأَلُومُ مَنْ لَمْ يَغْضَبِ
وَأُحِـبُّ كُلَّ مُهَـذَّبٍ وَلَـوَ انَّـهُ ** خَصْمِي وَأَرْحَمُ كُلَّ غَيْرِ مُهَذَّبِ

(أ) لمن النص؟ وماذا تعرف عنه؟

(ب) ما مرادف (ينُوشه)؟ و ما مقابل (الغاوي)؟ و ما جمع (خَصْم)؟

(ج) ما الفكرة التي تدور حولها الأبيات السابقة؟

(د) استخرج من الأبيات ما يأتي:

١ـ إيجاز حذف، وَقَدِّر المحذوف.

٢ـ أسلوبي توكيد، واذكر أداة التوكيد في كل منهما.

س٢: يقول الشاعر

يَأْبَى فُؤَادِي أَنْ يَمِيلَ إِلَى الأَذَى ** حُبُّ الأَذِيَّـةِ مِنْ طِبـاعِ الْعَقْرَبِ
لِي أَنْ أَرُدَّ مَسَـــاءَةً بِمَسَـــاءَةٍ ** لَـوْ أَنَّنِـي أَرْضَى بِـبَرْقٍ خُلَّـبِ
حَسْبُ الْمُسِيءِ شُعُورُهُ وَمَقَالُهُ ** فِي سِرِّهِ يَـــا لَيْتَنِـــي لَمْ أُذْنِـــبِ!

(أ) إلى أيِّ المدارس الشعرية ينتمي هذا النص ؟ و ما أهم سماتها ؟

(ب) انثر الأبيات بأسلوب أدبي .

(ج) ما معنى (يأبى)؟ و ما مضاد (المسيء) ؟

(د) استخرج من الأبيات ما يأتي:

١ـ استعارة مكنية، واذكر سِرَّ جمالها .

٢ـ مجازًا مرسلًا، واذكر علاقته .

س٣: يقول الشاعر:

أنَا لا تَغُشُّنِيَ الطَّيَالِسُ والحُلَى ❊ كمْ في الطَّيَالِسِ مِنْ سَقِيمٍ أجْرَبِ!
عَيْنَاكَ مِنْ أثْوابِهِ في جَنَّةٍ ❊ ويَدَاكَ مِنْ أخْلاقِهِ في سَبْسَبِ
وإذَا بصُرْتَ بِهِ بَصُرْتَ بأشْمَطٍ ❊ وإذَا تُحَدِّثُه تكشَّفَ عن صبِي

(أ) ما عنوان النص؟ و من قائله؟

(ب) ما مرادف (تغشني) ؟ و ما مفرد طيالس؟ و ما جمع (سَبْسَب)؟

(ج) ما صفات الرجل المثالي التي وردت في الأبيات السابقة؟

(د) ما السمات الأسلوبية لقائل النص؟

❊ ❊ ❊

قصيدة صخرة الملتقى

للشاعر الطبيب إبراهيم ناجي من ديوانه (وراء الغمام)

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر ترجمة مختصرة لإبراهيم ناجي.

٢ـ يحدد سمات شخصية الشاعر وخصائص أسلوبه.

٣ـ يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٤ـ يذكر أثر المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر في التعبيرات التي وردت بالنص.

(صخرة بين البحر والصحراء كنا نتلاقى عندها ونستلهم البحر والصحراء أشعارنا)

النص:

سَـألْتُكِ يـا صَخْـرَةَ المُلْتقَـى ** متـى يَجْمـعُ الدَّهـرُ مـا فرَّقـا

فَيـا صَخْـرَةً جَمَعَـتْ مُهجَتـيْنِ ** أفَـاءَا إلى حُسْـنِها المُنتقَـى

إذا الدَّهـرُ لَـجَّ بأَقْـدارِهِ ** أَجَـدَّا عـلى ظَهْرِهَـا المَوْثِقَـا

قَرَأْنـا عليـكِ كِتَـابَ الْـحَيا ** وَفَـضَّ الهَـوَى سِرَّهَـا الْـمُغْلَقَا

نـرَى الشَّـمسَ ذَائِبَـةً في العُبَابِ ** وَنَنْتَظِـرُ البَـدْرَ فِي المُرْتَقَـى

إذا نَـشَرَ الغَـرْبُ أَثْوَابَـهُ ** وأَطْلَـقَ فِي النَّفـسِ مَـا أَطْلَقَـا

نقول: هلِ الشَّمسُ قد خَضَّبَتْهُ ** وَخَلَّـتْ بـهِ دَمَهَـا المُهْرَقَـا

أَمِ الغَرْبُ كالقلبِ دامِي الجِراحِ ** لـه طِلبـةٌ عَـزَّ أَنْ تُلْحَقَـا؟

فيا صُـورةً في نوَاحِـي السَّحابِ ** رَأَيْنـا بِهَـا هَمَّنَـا المُغرِقَـا

لنـا اللهُ مِـنْ صُـورةٍ في الضَّمـيرِ ** يَراهَـا الفَتَـى كُلَّـمَا أَطْرَقَـا

يَـرَى صُـورَةَ الجُـرْحِ طَـيَّ الفُؤا ⁂ دِ مــا زال مُلتَهِبًــا مُحْرِقَــا
وَيَأْبَــى الْوَفَــاءُ عَلَيْــهِ انْدِمَــالًا ⁂ وَيَأْبَـــى التَّذَكُّـــرُ أَنْ يُشْـــفِقَا
وَيـا صَخْـرَةَ العَهْـدِ أُبْـتُ إِليكِ ⁂ وقـد مُـزِّقَ الشَّـمْلُ مـا مُزِّقـا
أُرِيـكِ مَشِـيبَ الفـؤادِ الشَّـهيـ ⁂ ـدِ والشَّـيْبُ مـا كَلَّـلَ المَفْرِقَـا
شَــكَا أَسْرَهُ فِي حِبَــالِ الهَــوَى ⁂ وَوَدَّ عـــلى اللهِ أَنْ يُعْتَقَــا
فَلَـمَّا قَـضَى الحَـظُّ فَـكَّ الأَسِـيـ ⁂ ـــرِ حَـــنَّ إلى أَسْرِهِ مُطْلَقَــا

التعريف بالشاعر:

إبراهيم ناجي شاعر مصري معاصر، وأحد مؤسسي «مدرسة أبوللو»، وُلِدَ بحي شَبْرا بالقاهرة سنة ١٨٩٨م، وتخرج في مدرسة الطب ـ كلية الطب الآن ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٢٣م، لكنه انشغل بالأدب عن الطب، وتفرغ للكتابة، وله دواوين شعرية منها «وراء الغمام» و«ليالي القاهرة»، وتوفي سنة ١٩٥٣ م.

مناسبة النص:

كان الشاعر يجلس على صخرة على شاطئ النهر في المنصورة، وتذكر محبوبته التي كان يلتقي بها على هذه الصخرة منذ سنوات، فتأثرت نفسه بذلك، فنظم هذه القصيدة، فهي تجربة ذاتية عاشها الشاعر بنفسه.

(أ) تمسك بعهد الحب:

سَـأَلْتُكِ يـا صَخْـرَةَ المُلْتقـى ** مَتَـى يَجْمَـعُ الدَّهـرُ مـا فَرَّقَـا
فَيَـا صَخْـرَةً جَمَعَـتْ مُهْجَتـيْنِ ** أَفَـاءَا إلى حُسْـنِها المُنْتقَـى
إذا الدَّهْـرُ لَـجَّ بـأَقْدارِهِ ** أَجَـدَّا عـلى ظَهْرِهَـا المَوْثِقَـا

معاني المفردات:

الكلمة	معناها
المُلْتقَى	مكان اللِّقاء
مُهْجَتيْنِ	حبيبين، والمهجة هي الروح، أو دم القلب
أفاءا	رجعا
حسنها	جمالها، والجمع: (محاسن)
المنتقى	المختار
لجَّ	عاند وألحَّ ومضادها: (هادن)
أَجَدَّا	جَدَّدَا
الموثقا	عهد الحب، والجمع: (مواثق)

المعنى العام:

يسأل الشاعر الصخرة، فيقول: متى يلتقي مرة أخرى بمحبوبته على هذه الصخرة التي شهدت عهد الحب بينهما؟ وكلما حاول الدهر أن يفرق بينهما، جدَّدا هما عهد الحب بينهما.

مواطن الجمال:

في قوله : «سألتك يا صخرة الملتقى» و«يجمع الدهر ما فرقا» استعارتان مكنيتان أفادتا التشخيص؛ حيث صور الصخرة بإنسان يسأل، والدهر بإنسان يجمع ويفرق.

وفي قوله: «يا صخرة الملتقى» نداء غرضه التمني.

وفي قوله: «متى يجمع الدهر؟» استفهام غرضه التمني والتحسر.

وبين (الملتقى، وفرقا) تصريع يعطي جرسًا موسيقيًّا تطرب له الأذن.

وبين (يجمع، وفرقا) طباق يبرز المعنى ويوضحه بالتضاد.

وفي قوله: «مهجتين» مجاز مرسل علاقته الجزئيَّة؛ لأن المهجتين جزءَا الحبيبين، أو الحاليَّة، حيث إنه أطلق الحالَّ (الروحين)، وأراد المحلَّ، وسرُّ جماله الإيجاز.

وفي الأبيات التفات من ضمير الخطاب في قوله: «سألتك، وياصخرة»[1] إلى ضمير الغيبة في قوله: «جمعت» ثم العودة إلى ضمير الخطاب مرة أخرى في قوله: «قرأنا عليك»، وسرُّ جماله تحريك الذهن، ودفع الملل.

وفي قوله: «الدَّهرُ لجَّ» استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث صور الدهر بإنسان معاند للحبيبين.

(ب) ذكريات مؤلمة:

قَرَأْنا عليكِ كِتَابَ الْحَياةِ *** وَفَضَّ الهَوَى سِرَّهَا الْمُغْلَقَا
نَرَى الشَّمسَ ذَائِبَةً في العُبَابِ *** وَنَنْتَظِرُ البَدْرَ فِي المُرْتَقَى
إذا نَشَرَ الغَرْبُ أَثْوَابَهُ *** وأَطْلَقَ فِي النَّفسِ مَا أَطْلَقَا
نقول: هلِ الشَّمسُ قد خَضَّبَتْهُ *** وَخَلَّتْ بِهِ دَمَهَا المُهْرَقَا
أَمِ الغَرْبُ كالقلبِ دامِي الجِراحِ *** لَهُ طِلبَةٌ عَزَّ أَنْ تُلْحَقَا؟

معاني المفردات:

معناها	الكلمة
عرفنا	قرأنا
المراد: خبراتها وتجاربها	كتاب الحياة
فتح	فضَّ
الحب، والجمع: أهواء	الهوى
الموج، والمراد ماء النهر	العباب
الطلوع والارتفاع	المرتقى

(١) الاسم الظاهر يعامل معاملة ضمير الغائب، وعرَضَ له هنا الخطاب بسبب النداء فهو مخاطب في المعنى. راجع «عروس الأفراح» (١/ ٢٨٣)، «حاشية الدسوقي على مختصر المعاني» (١/ ٧٢٤).

الكلمة	معناها
أثوابه	المراد أشعَّته وظلامه
أطلق	أثار وحرَّك
ما أطلقا	المراد الخواطر والذكريات
خضَّبَتْهُ	لوَّنتْهُ بالحِنَّاءِ
خَلَّتْ	تركت
المُهْرَقا	السَّائل المُراق المسفوك، المتدفق والمراد بـ «دمها المهرقا» شعاع الشمس الأحمر وقت الغروب
الغرب	وقت الغروب
طِلْبة	مطلب
عزَّ	صَعُبَ وشَقَّ
تلحقا	تُدرك

المعنى العام:

يقول الشاعر: إنه كان يلتقي بمحبوبته كثيرًا على تلك الصخرة، حتى إنهما عرفا عليها كل أسرار الكون، فقد كانا يقضيان على ظهرها (سطحها) وقتًا طويلًا من منتصف النهار حتى طلوع القمر وظهور الشفق الأحمر الذي يبعث في النفس كثيرًا من الذكريات الحزينة، وهذا الشفق يشبه قلبه المليء بالجراح الدامية.

مواطن الجمال:

في قوله: «كتاب الحياة»: تشبيه بليغ، يفيد التوضيح، حيث إنه شبَّه الحياة بكتاب يُقرأ.

وفي قوله: «فض الهوى سرَّها»: استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث إنه صور الهوى إنسانًا يكشف الأسرار.

وبين «فض والمغلق» طباق، ووصف السر بالمغلق للتوكيد.

في قوله: «الشمس ذائبة في العباب» استعارة مكنية للتجسيم؛ حيث شبه الشمس بشيء يذوب، وفي العبارة كناية عن منظر الغروب، وبين الشمس والبدر: طباق يوضح المعنى.

في قوله: « نشر الغرب أثوابه» : في كلمة (الغرب) استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث إنه شبه الغروب بإنسان ينشر أثوابه.

وفي كلمة (أثواب) استعارة تصريحية؛ حيث إنه شبه الظلام بأثواب تنشر، وحذف المشبه، وصرح بالمشبه به.

وفي قوله: «أطلق في النفس ما أطلقا»: كناية عن كثرة الذكريات الحزينة في نفس الشاعر، وفيه إيجاز بحذف المفعول به، يفيد العموم والشمول.

في قوله: «الشمس خضبته» استعارة مكنية للتشخيص؛ وكلمة «خضبته» الهاء ضمير عائد على الغروب، وفيه استعارة مكنية، حيث صور الغروب بعروس تخضب، وسر جمالها التشخيص، وهي غير ملائمة للجو النفسي لما فيها من معنى الفرح والسعادة[1]، والاستفهام في البيت: للتعجب.

وفي قوله: «أم الغرب كالقلب دامي الجراح؟» خيال مركب؛ حيث جمع بين التشبيه والاستعارة المكنية في عبارة واحدة، والاستفهام فيه للتعجب.

(١) ويرد على ذلك أنه لا مانع شرعًا ولا عقلًا ولا عادة من حصول ذكرى جميلة في مرحلة الارتداد والتداعي وتوارد الأحزان، بل إنها لتدل على شدة حسرة الشاعر ولوعته على هذه الذكريات الجميلة، هذه واحدة.
كما أن الخضب لا يقتصر لغة على التزين بالحناء، فكل شيء غير لونه إلى الحمرة كالدم ونحوه فهو مخضوب، فحسبك بهذه الصورة القاتمة القانية التي تفوح منها رائحة الدم كما في قول الشاعر «وخلت به دمها المهرقا» وما تبعثه في النفس من أشجان وأحزان! ثم حسبك من صورة صريع جريح مسفوح الدم خلت به الشمس دمها المهرقا، وما تثيره في النفس!

(ج) إخلاص وألم:

فيا صُـورةً في نوَاحِي السَّـحابِ ** رَأَيْنـــا بِهَـــا هَمَّنَـــا المُغْرِقَـــا
لنـا اللهُ مِـنْ صُـورةٍ في الضَّمـيرِ ** يَراهَـــا الْفَتَـــى كُلَّـــمَا أَطْرَقَـــا
يَـرَى صُـورَةَ الجُرْحِ طَـيَّ الفُؤادِ ** مـــا زال مُـلـتَـــهِبًا مُحْـــرِقَا
وَيَأْبَـى الْوَفَـاءُ عَلَيْـهِ انْدِمَـالًا ** وَيَأْبَـــى التَّذَكُّـــرُ أَنْ يُشْـــفِقَا

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
نواحي	جوانب، ومفردها: ناحية	يأبى	يمتنع ويرفض، وضدها: يوافق ويقبل
السَّحاب	الغيوم، ومفردها: سَحابة	الوفاء	الإخلاص، ومقابلها: الغدر
همنا	حزننا	اندمالًا	شفاءً، والتئامًا
أطرق	خفض رأسه وصمت، وأغمض عينيه متأملًا	يُشفِق	يرحم، يعطف، ومقابلها: يقسو
طي	داخل	الفؤاد	القلب، وجمعه: أفئدة
المغرق	المراد الكثير المجاوز للحدِّ		

المعنى العام:

يقول الشاعر: إن صورة الغروب كالمرآة التي يرى فيها أحزانه وآلامه المرسومة داخل نفسه والمطوية في قلبه تحرقه وتؤلمه، فإخلاصه لمحبوبته لا يجعل جراح قلبه تلتئم، وذكرياته معها لا ترحمه.

مواطن الجمال:

في قوله: «رأينا بها همَّنا المغرقا» استعارة مكنية جسد بها الهموم في صورة مادية محسوسة وتصور الهمَّ بالبحر المغرق.

وفي قوله: «لنا الله» أسلوب خبري لفظا إنشائي معنى، غرضه الدعاء، وهو أسلوب قصر يفيد التخصيص والتوكيد، وطريقه تقديم الخبر على المبتدأ.

وفي قوله: «صورة في الضمير» استعارة مكنية؛ حيث صور الضمير بمرآة يرى فيها صورة الغروب الحزين، وفيها تجسيم.

وفي قوله: «يرى صورة الجرح طيَّ الفؤاد» استعارة مكنية؛ حيث صور القلب بثوب يُطوى على الآلام والجراح، وفيها تجسيم وفي «الجرح» استعارة تصريحية تصور آلام الشوق بالجرح.

وبين «يرى، وطي» طباق.

وفي قوله: «يأبى الفؤاد، ويأبى التذكر» استعارتان مكنيتان للتشخيص.

(د) شكوى وتردد:

وَيـا صَخْـرَةَ العَهْـدِ أُبْـتُ إليكِ ** وقـد مُـزِّقَ الشَّـمْلُ مـا مُزِّقـا
أُرِيـكِ مَشِـيبَ الفـؤادِ الشَّـهيـ ** ـدِ والشَّـيْبُ مـا كَلَّـلَ المَفْرِقـا
شَـكَا أَسْرَهُ في حِبَـالِ الهَـوَى ** وَوَدَّ عـلـى اللهِ أنْ يُعْتَقَـا
فَلَـمَّا قَـضَى الحَـظُّ فَـكَّ الأَسِيـ ** ـرِ حَـنَّ إلى أَسْـرِهِ مُطْلَقَـا

معاني المفردات:

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
العهد	الميثاق	مشيب	شَيب
صخرة العهد	الصخرة التي شهدت ميثاق حبهما	الفؤاد	القلب
أُبت	رجعت وعُدت	أسره	قيده
مُزِّق	فرِّق وشتت وقُطع	الشملُ	الجمع
ما مُزِّقا	تمزيقًا تامًّا	ودَّ	تمنَّى
أُريك	أُطلعك	يعتق	يتحرر
كلَّل	توَّج وغَطَّى	مطلقًا	حرًّا
قضى	حكم	المفرق	منتصف الرأس
الحظ	حكم النصيب	فك	تحرير وتخليص

المعنى العام

في نهاية القصيدة يخاطب الشاعر الصخرة قائلًا: إنه عاد إليها بعد فراقه التام عن محبوبته، وقد شاب قلبه، مع أنه لم يبلغ سن المشيب، وقد جاءها يشكو أنه كالأسير يتمنى أن يتخلص من أسر هذا الحب، فلما أطلق صراحه عاوده الحنين إلى أسر هذا الحب مرة أخرى.

مواطن الجمال:

في قوله: (يا صخرة العهد) استعارة مكنية للتشخيص، وهو نداء للتحسر.

وفي قوله: (مزق الشمل ما مزقا) بُني الفعلُ للمجهول؛ للتفخيم والتهويل، وهو استعارة مكنية؛ حيث شبه الشمل بشيء مادي يمزَّق، وسر جمالها التجسيم.

وبين: «مزق والشمل» :طباق

في قوله: (أريك مشيب الفؤاد الشهيد) استعارة مكنية للتشخيص، حيث صور الفؤاد إنسانًا يشيب وتوحي بالوفاء والتضحية، وفيها أيضًا استعارة مكنية آخرى؛ حيث إنه صور الفؤاد بشهيد في سبيل الحب، وسر جمالها التشخيص.

وقوله: (والشيب ما كلل المفرقا) استعارة مكنية للتجسيم؛ حيث صور الشيب تاجًا أبيض لم يلبسه.

وفي كلمة: «المفرق» مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي قوله: «شكا أسره» استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث صور قلبه بأسير يشكو آلامه وقيده.

وفي قوله: «حبال الهوى» تشبيه بليغ للتوضيح؛ حيث شبه الهوى بالحبال، وأضاف المشبه به إلى المشبه.

وفي قوله: «ودَّ على الله أن يعتقا» امتداد للخيال؛ وفيه استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث تخيل قلبه إنسانًا أسيرًا يشكو ويتمنى التحرر.

وبين (أسر، ويعتق) طباق يبرز المعنى ويوضحه بالتضاد.

وفي قوله: «قضى الحظ» استعارة مكنية للتشخيص؛ حيث صور الحظ قاضيًا يحكم.

وكذلك في قوله: «حنَّ إلى أسره»، وهو امتداد للخيال وفيه استعارة تصريحية، حيث صور الفؤاد بالأسير هنا بين «أسير ومطلقا»: طباق.

والأساليب الخبرية في النص كله لإظهار الأسى والألم والتحسر، ماعدا البيت الأخير: فهو لتأكيد الاستسلام لآلام الحب.

* * *

التعليق على النص

النص من شعر الغزل، وهو من الأغراض القديمة التي تطورت على يد الرومانسيين علي طريقة مدرسة (أبوللو).

ويتناول النص صورًا كلية خطوطها ثلاثة: اللون، والصوت، والحركة.

ـ ويظهر اللون في (الشمس، دمها، خضبت).

ـ ويظهر الصوت في (سألتك، شكا، قرأنا).

ـ وتظهر الحركة في (أفاء، فض، مزق).

وقد رسم ذلك كله من خلال الصور الجزئية المتمثلة في الألوان البيانية المستخدمة في النص، مثل قوله: «سألتك يا صخرة الملتقى»، ومثل قوله: «نرى الشمس ذائبة في العباب» إلخ.

*الألفاظ سهلة وواضحة، وملائمة للموضوع غالبًا.

وقد استعمل بعض التعبيرات الجديدة في اللغة مثل: (صخرة الملتقى، وصخرة العهد).

ملامح شخصية الشاعر من خلال النص:

ـ شاعر واسع الثقافة كثير الاطلاع.

ـ مخلص لمحبوبته.

ـ متردد في بعض الأحيان.

ـ مستسلم للحزن واليأس.

ومن أبرز صور التجديد في النص: ظهور خصائص المدرسة الرومانسية.

ومن أبرز صور القديم في النص: الاعتماد على الوزن والقافية.

* * *

التدريبات

س١: يقول إبراهيم ناجي:

سَـأَلْتُكِ يـا صَخْـرَةَ المُلْتقَـى ⁂ متـى يَجْمـعُ الدَّهـرُ مـا فَرَّقَـا
فَيَـا صَخْـرَةً جَمَعَـتْ مُهْجَتَـيْنِ ⁂ أَفَـاءَا إلى حُسْـنِها المُنْتقَـى
إِذا الدَّهْـرُ لَـجَّ بأَقْـدارِهِ ⁂ أَجَـدَّا عـلى ظَهْرِهَـا المَوْثِقَـا

(أ) تخير الصواب مما بين القوسين فيما يأتي:

(لجَّ) مرادفها: (حلَّ ـ ألَحَّ ـ ظلَّ).

(موثق) جمعها: (مواثيق ـ وثائق ـ مواثق).

(ب) انثر الأبيات بأسلوب أدبي.

(ج) استخرج من الأبيات:

ـ لونًا بيانيًّا، وآخر بديعيًّا، واذكر نوع كلٍّ وأثره.

ـ أسلوبًا إنشائيًّا، وآخر خبريًّا، واذكر غرض كل منهما.

س٢: يقول إبراهيم ناجي:

وَيـا صَخْـرَةَ العَهْـدِ أُبْـتُ إليكِ ⁂ وقـد مُـزِّقَ الشَّـمْلُ مـا مُزِّقـا
أُريـكِ مَشِـيبَ الفـؤادِ الشَّـهيـ ⁂ ـدِ والشَّـيْبُ مـا كَلَّـلَ المَفْرِقـا
شَـكَا أَسْرَهُ في حِبَـالِ الهَـوَى ⁂ وَوَدَّ عـلى اللهِ أنْ يُعـتَقَـا
فَلـمَّا قَـضَى الحَـظُّ فَـكَّ الأَسِيـ ⁂ ـرِ حَنَّ إلى أَسْـرِهِ مُطْلَقَـا

(أ) تخير الصواب مما بين القوسين فيما يأتي:

مرادف (أُبْتُ): (عُدْتُ ـ رجعتُ ـ كلاهما صحيح).

جمع (فؤاد): (فوائد ـ أفئدة ـ كلاهما صحيح).

(حبال الهوى) صورة نوعها: (مجاز مرسل ـ استعارة ـ تشبيه بليغ).

(ب) امتزجت الأفكار بعاطفة الشاعر. وضح ذلك من خلال الأبيات السابقة.

(ج) هات من الأبيات ما يأتي:

ـ خبرًا وإنشاء، وبين الغرض منهما.

ـ لونًا من ألوان البيان، وآخر من ألوان البديع، واذكر نوع كُلٍّ وأثره.

(د) إلى أي المدارس الشعرية ينتمي هذا النص؟ وما أهم سماتها؟

❊ ❊ ❊

الوحدة الثالثة
فنون النثر في العصر الحديث

بعد الانتهاء من هذه الوحدة ينبغي أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر الفنون النثرية في العصر الحديث.

٢ـ يحدد مكونات القصة.

٣ـ يذكر أهم رواد القصة القصيرة والرواية.

٤ـ يكتب مقالًا أدبيًّا عن فنون النثر في العصر الحديث.

٥ـ يُعد خطبة عن دور الأزهر في النهضة الأدبية في العصر الحديث.

٦ـ يوازن بين القصة القصيرة والرواية.

٧ـ يتعرف مكونات المسرحية.

٨ـ يتعرف أهم مراحل تطور المسرحية.

٩ـ يتذوق ويحلل عددًا من النصوص النثرية تشمل خطبة، ومقالة، وقصة، ومسرحية.

الدرس الأول

النثر وفنونه

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يحدد أهم فنون النثر في العصر الحديث.

٢ـ يذكر مثالًا لخطبة من العصر الحديث.

٣ـ يذكر الأسباب التي أدت إلى انتشار فني القصة والمسرحية في العصر الحديث.

٤ـ يحدد أهم العوامل التي أدت إلى انتشار فن المقالة في العصر الحديث.

تمهيد

النثر هو الكلام الفني الجميل، المنثور بأسلوب جيد لا يحكمه النظام الإيقاعي وزنًا وقافية ـ كما هو حال الشعر ـ ويُميزه عن النثر غير الفني (مثل الكلام اليومي) اللغةُ المنتقاة، والفكرة الجلية، والمنطق السليم المقنع المؤثر في المتلقي.

فالنثر الفني يخضع لنظرية الفن أو هو الذي يغلب عليه عناصر الأسلوب الفني، فيحرك المشاعر بلغته التصويرية، ويجسد المعاني أمام عيني المتلقي، فكأنه يعاصر ويشاهد ما يقرأ واقعًا مرئيًا.

وتتسم لغة النثر الفني بحسن الصياغة، وجودة السبك، ودقة النظم.

ومن فنون النثر في الأدب الحديث، فنون قديمة، وهي: الخطابة، والكتابة، وفنون مستحدثة في هذا العصر، وهي: المقالة، والقصة، والمسرحية النثرية.

وقد تضافرت عدة عوامل نهضت بالنثر في العصر الحديث ومن هذه العوامل:

- الاتصال بالآداب الغربية اتصالًا وثيقًا عن طريق الترجمة، و كان للمؤلفات التي ترجمها أعضاء البعثة الأولى ـ وهي تبلغ نحو مائتي كتاب ـ آثار بعيدة المدى في لغة الكتابة النثرية، خاصة في فنون النثر الحديثة مثل: الرواية والقصة والمسرحية، وغيرها.

- إحياء التراث الأدبي القديم، من أمثال كتب الجاحظ، وأبي حيان التوحيدي، والمبرِّد، وابن قُتيبة، وقد وجد الدارسون فيها بلاغة عالية وكتابة مُرسلة خالية من تكلُّف البديع والبيان.

- ومنها الصحافة وقد كان أثرها خطيرًا في تطور أساليب النثر إلى السهولة وطرح المحسنات البديعية جانبًا، وإن ساء أثر الصحافة ـ بعد ذلك ـ فيما آلت إليه لغة بعض الأدباء من الابتذال والضحالة والبعد عن الأساليب العالية الرصينة.

ولنذكر نبذة عن هذه الفنون النثرية في العصر الحديث:

الخطابة

الخطابة فن من فنون النثر الأدبي قديمة قدم الأدب العربي، فهي أحد الأنماط الفنية الموروثة منذ أدب العصر الجاهلي، ويراد بها فن مشافهة الجمهور بغية التأثير فيهم باستمالتهم عاطفيًّا ومخاطبة عقولهم؛ لذا فهي تجمع بين الحجة والبرهان والانفعال والوجدان.

وإذا نظرنا إلى الخطابة قبل عصر النهضة الأدبية، فسنجد العصر الحديث ورث عن العصر العثماني خطابة لا روح فيها، ولا رونق لها، لا تختلف في ضعفها وتكلفها عن الشعر في ذلك العصر، وإذا كانت الحياة الأدبية في أوائل القرن التاسع عشر عرفت من ينشد قصيدة، أو يكتب رسالة على نحو أدبي، فإنها لم تعرف خطيبًا يرتجل خطبة تُسمع قبيل عصر النهضة، فإذا استثنينا المناسبات الدينية، فلن نجد ميدانًا للخطابة يتحدث فيه الخطيب، أو دافعًا يحرضه على القول، فالسياسة القاسية تكمِّم الأفواه، والمجتمع الفقير ينشغل بتحصيل القوت عن التعرف على فنون الأدب، والتخلف والركود الفكري يحبس الألسنة عن القول.

ومضى العصر العثماني والخطابة لا تتجاوز خطبة الجمعة والعيدين، وقد تجمدت لاعتماد أكثر خطباء الوعظ الديني على خطب ونصوص أعدت في عصور سالفة يقرءونها على الناس من الكتب فوق المنابر.

ولما خطت الحياة العامة في مصر خطوات نحو النهضة خطت معها الحياة الأدبية شعرًا ونثرًا، فتوفر للخطابة عدة عوامل ساعدت على ازدهارها، وتنوعها بين السياسية والدينية والاجتماعية.

فأما الخطابة السياسية فألهبت الثورة العُرابية مشاعر الأدباء والجماهير، وصاحبت الخطابة الثورة وآزرتها، يشدو بصوتها في كل نادٍ خطيب الثورة العرابية عبدالله النديم، واشتهر النديم بخطابته أكثر من شهرته بمقالاته، فقد كانت موهبته الحقة في لسانه، وقوة حجته، ونصاعة بيانه؛ الذي كان له أكبر الأثر في نفوس العامة والخاصة.

وكان للنضال السياسي في مواجهة المحتل الغاشم أثره في ازدهار الخطابة، فعرفت مصر الزعامات السياسية بعد قرون من موتها تحت ثقل أغلال الدولة العثمانية، وارتبطت الزعامة السياسية بالقدرة الخطابية، فشهدت مصر خطباء بارزين من أمثال: عبدالله النديم، وعبدالرحمن الكواكبي، وسعد زغلول، ومكرم عبيد، وكانت الخطابة أول الأمر تميل إلى السجع، والحلية اللفظية، ثم سرعان ما تخلصت من المحسنات البديعية، وركزت على إثارة العواطف، ومخاطبة العقول، والإكثار من الاقتباسات من القرآن الكريم، والحديث النبوي، وأقوال العرب وأشعارهم، ومما ساعد على ازدهار الخطابة السياسية ظهور الأحزاب، ونشأة البرلمان، مما جعل الخطابة أداة لجذب الأنصار ومواجهة الخصوم السياسيين.

وأما الخطابة الاجتماعية فقد نشطت في مجالات الحياة وتنوعت موضوعاتها بين الأغراض التقليدية من التأبين والاستقبال والتكريم والتوديع، والاحتفالات الاجتماعية من زواج وميلاد وغيرها، وبين موضوعات جديدة فرضتها المستجدات الاجتماعية والفكرية الجديدة، وما واكبها من نمو الوعي الاجتماعي، وتطور المجتمعات، فتناولت الخطابة قضايا التقليد والتجديد، وقضايا المرأة، وغيرها.

وأما الخطابة القضائية فقد ساعد على ازدهارها في العصر الحديث إنشاء كلية الشريعة والقانون، ومدرسة الحقوق التي أصبحت إحدى كليات أول جامعة أهلية (جامعة القاهرة)، ثم تعددت فروعها بتعدد الجامعات، وقد قدمت نخبة من الخطباء المفوهين يتمتعون بثقافة قانونية، ودقة في توظيف اللغة، وامتلاك لناصية البيان، وقدرة على التصوير المؤثر في نفوس السامعين، ومن أعلام الخطابة القانونية: أحمد لطفى السيد، وصبري أبو علم، وعبدالرحمن الرافعي.

وإذا انتقلنا إلى الخطابة الدينية التي لم تنقطع في أي عهد من العهود، فهي أوسع ألوان الخطابة انتشارًا، وأكثرها جمهورًا؛ لارتباطها بشعائر الإسلام، فسنجد أنها انتقلت من طور التقليد والجمود إلى طور التجديد والإبداع في عصر النهضة، فكثر الخطباء الواعظون، وأصبح الارتجال هو الأصل في الخطابة الدينية، فلا مجال لقراءة نص الخطبة من وريقات.

وقد أسهم في ذلك أقسام الدعوة في كليات أصول الدين، وكلية الدعوة، وكلية اللغة العربية،

وكلية الشريعة الإسلامية، وكلية الدراسات الإسلامية والعربية؛ فكان لهم دور في تخريج الخطيب المفوَّه، والواعظ البارع، ومن أعلام الخطابة الدينية في العصر الحديث: الشيخ المراغي، والشيخ محمود شلتوت، والشيخ الباقوري، وغيرهم.

ومن نماذج خطابة عصر النهضة خطبة سعد زغلول بعد قطْع المفاوضات مع الإنجليز في يوم ٢١ أكتوبر لسنة ١٩٢٤م:

«إنهم طلبوا أن تكون لهم قوة عسكرية في أرض مصر، على شرط ألا تتدخَّل في شؤوننا، ولنا الحرية التامة أن نَشترط ما نشاء من الشروط، ونطلب ما نريد من الضمانات؛ لئَّلا تتمكَّن هذه القوة من التدخُّل في شؤوننا، فرفَضنا، رفضنا؛ لأننا نعلم أن وجودَ عسكري واحد على الأرض المصرية، مُخِلٌّ بالاستقلال، رفَضت ذلك، وما أظن أن رفضي هذا عملٌ من الأعمال الجليلة؛ لأن المرء لا يُعتبر فاضلًا ولا ذا عمل جليل، بمجرَّد كونه امتَنع عن خيانة وطنه؛ ولهذا كلما رأيت منكم مبالغةً في إكرامي، تخيَّلت أنكم تتوهَّمون أني أُخوِّنُكُم، إني لم أعمل شيئًا أكثر من عمل خفيرٍ على جُرنٍ دفَع عنه العادِيَة، هذا هو العمل الذي عمِلته، ولكنكم كِرام تعوَّدتم الكرَم والإكرام، ورأيتم كثيرين وعَدوا وأخلَفوا، ورأيتموني وعَدت فوفَّيت، فأكْبَرتم عملي، لكني ـ والوطنية وحبها ـ لا أُقِركم على هذا التقدير؛ لأن عملي لا يستحقُّ هذا الإكرام، إنما العمل المجيد والعمل الجليل والعمل الخالد في التاريخ ـ هو التضحية، وإني لَمُضحٍّ بنفسي قبلكم».

الكتابة

ورث القرن التاسع عشر فيما ورث عن العصر العثماني أسلوب الكتابة الذي لم يكن أفضل حالًا من الشعر، فكانت الكتابة غالبًا بالعامية أو بلغة لا ترتفع كثيرًا عنها، ولم يكن للغة الأدبية مكان في كتاباتهم.

من حيث الألفاظ اهتم الكتَّاب بالألفاظ، وتركوا ما عداها، فلم تكن عنايتهم بالألفاظ تتجه إلى تخيّر اللفظ الأدق الأليق بمكانه من الجُملة، ولا إلى اللفظ السَّمح العذب، ولم تكن كذلك متجهة إلى اصطناع أسلوب رصين، أو عبارة رقيقة، وإنما كانت متجهة إلى اللعب بالألفاظ، واختيار ما هو أقرب إلى المحسن البديعي المتكلف، أو التصوير البياني الساذج.

أما المعاني فلم تكن لهم همم تغوص لاستخراج الجديد منها، ولم تكن تعمل على إعادة صياغتها صياغة فنية جميلة.

أما الموضوعات فلم تخرج عن التقليدي من العتاب والشكوى والتهنئة والتعزية والاستمناح، فدارت كتاباتهم حول هذه الأغراض، وعجزت قرائحهم عن المعنى الرائع، والخيال السامي، والتصوير البديع، واكتفت بالمحسنات البديعية المتكلفة من جناس وسجع ومراعاة النظير وغيرها مما اتصف بالركاكة والسطحية، وشاع في الكتابة ترديد معاني المتقدمين في صورة مهلهلة غير محكمة الصياغة.

ولا نكاد نجد بين هذا الركام من نصوص الكتابة المنقولة إلينا قبل عصر النهضة وبدايات هذا العصر ما يرقى إلى الدراسة إلا بصيصًا من أمل في كتابات الشيخ العطار، ورفاعة الطهطاوي، فقد كانت ثقافتهم عونًا لهم على بث شيء من الروح فيما كتبوا، وإن ظلوا - ككتَّاب عهدهم - يلتزمون السجع، وغيره من المحسنات البديعية الأخرى.

ثم جاء أحمد فارس الشدياق المتوفى سنة ١٨٨٧م وكان متطلِّعًا إلى التجديد، وقد ساعده على ذلك اطلاعه على آداب اللغات الأخرى، فحاول أن يخلص الكتابة من أشد أغلالها ألا وهو السجع، فكتب عبارات سهلة واضحة مطبوعة بعيدة عن التكلف، وإن لم يتخلص نهائيًّا من تقاليد الكتابة في عصره.

لم يتأخر النثر طويلًا عن الالتحاق بالشعر في مسيرة التجديد، فتضافرت عدة عوامل على النهوض بالنثر، ودفعت به على خطى اليقظة الأدبية.

***

المقالة

مفهومها:

المقالة أبرز فنون النثر الحديث ارتبط ظهورها بالصحافة، فهي ربيبتها، نشأت بنشأتها، وازدهرت بازدهارها، تعددت المفاهيم المعرفة بها، ومن أشملها: أنها قطعة من النثر معتدلة الطول، تعالج موضوعًا ما معالجة سريعة من وجهة نظر كاتبها، والمقالة من أكثر الفنون الأدبية استيعابًا وشمولًا لشتى الموضوعات، فهي تعالج موضوعًا ما مما لا يمكن أن تحمله أجنحة الشعر، ولا حوادث القصة، ولا حوار المسرحية، والمقالة الأصيلة في فنون الأدب ليست كل مقالة صحفية، بل المقالة الأدبية التي توحي بما تعج به نفس الكاتب من عواطف وانفعالات في لغة فنية مؤثرة قوامها التصوير والتشخيص.

أنواع المقالة:

تتنوع المقالة تبعًا للموضوع إلى مقالة سياسية واجتماعية ودينية وتاريخية.

ومن حيث الأسلوب إلى:

مقالة علمية: تهتم بنقل الحقائق العلمية، وترتيب الأفكار بلغة سلسة قريبة إلى الجمهور، بعيدًا عن التأنق في العبارة، وتتعدد أنواع المقالة العلمية بين طبية، وفيزيائية، وكونية، واقتصادية.

ومقالة أدبية: وهي قطعة نثرية، تَشِفُّ عن ذات الأديب، وتعبر عن مشاعره، وتنطلق مع خياله، وترسم ملامح شخصيته، أسلوبها أدبي محض، ففيها ما شئت من عواطف جياشة، وخيال عريض، وصور مترفة، وأسلوب رشيق، **ومن أشهر كتَّاب المقالة الأدبية:** أحمد حسن الزيات، ومصطفى صادق الرافعي، وعبدالعزيز البشري، والعقاد، وطه حسين.

وتنقسم المقالة تبعًا لعلاقة موضوعها بالكاتب إلى: مقالة ذاتية، ومقالة موضوعية، وخير ما يعبر عن المقالة الذاتية المقالات الأدبية، وخير ما يعبر عن المقالات الموضوعية المقالات العلمية بجميع فروعها وتخصصاتها.

ويغلب على المقالة كونها تعبيرًا عن ذات كاتبها أكثر من كونها تعبيرًا مجردًا عن موضوع ما؛ لأن القارئ يرى موضوع المقالة بعيني الكاتب، ويشعر بانفعالاته، ويتأثر بأفكاره، فالكاتب يوجه اهتمام القارئ إلى حيث يريد تسليط الضوء، ويلفت الانتباه.

وتنقسم المقالة من حيث التكوين الفني إلى: مقالة قصصية، وتمثيلية، ومقالة الرحلات، ومقالة الرسالة.

وتنقسم من حيث الطول إلى: المقالة، والخاطرة، ويراد بالخاطرة: المقالة القصيرة جدا، فلا تتجاوز عدة جمل، تعتمد على النظرة الخاطفة في معالجة الموضوعات، وتتسم غالبًا بالسخرية، ومن أشهر كتَّابها: عبدالوهاب عزام، وأحمد رجب، وأحمد بهجت.

وقد نجح المقال في الانتقال بالكتابة إلى واقع جديد اختفت فيه العبارات القديمة المحفوظة، والمبالغات التي كان يحفل بها الأدب في عصور الانحطاط، وتراجع الإكثار من الاستشهاد، وقلَّ الترادف، ومزاوجة الجمل على نحو أرهق النص، وأثقله بالحلية اللفظية، وركَّز الكتَّاب على مساواة الألفاظ للمعاني وسمو الخيال، وشمول الفكرة، ورصانة العبارة، وسلامة الكلمة، وشاعت التشبيهات والاستعارات الجديدة المستمدة من بيئة الكاتب وعصره.

***

الفن القصصي

نشأة القصة:

القصة بمعنى الحكاية لها جذور عميقة في التراث الأدبي الإنساني؛ حيث ارتبط فن القصة بنشأة الإنسان وتطور بتطوره؛ إذ عرفه الإنسان منذ أقدم العصور، وكان هو نفسه مصدر هذا الفن ومبدعه وبطله. وكانت الحياة بأوسع معانيها مسرح الأحداث التي صورتها القصة، فكانت خيالات الإنسان وأحلامه وشطحاته منبع إبداع حكاياته وشخصياتها، وتصور كفاحه حينًا وصراعه أحيانًا مع محيطه الطبيعي والإنساني.

والفن القصصي له جذور ممتدة في أدبنا العربي منذ العصر الجاهلي، فهذا العصر حافل بالنماذج القصصية التي تصور العرب في مختلف جوانب حياتهم في الحرب والسلم، وكانت المادة القصصية تروى مشافهة، ويتوارثها الناس جيلًا بعد جيل.

وقد أخذ هذا الفن ينمو ويتطور بتطور المجتمع العربي، وانتقاله من مرحلة حضارية إلى أخرى حتى كان العصر العباسي؛ حيث عرف المجتمع العربي تطورًا هائلًا في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية، وظهرت ثمرة أكبر تفاعل بين مختلف الحضارات، وكان منها ألوان جديدة في الأدب مثل: القصة، فظهرت القصة الخرافية أو القصة على لسان الحيوان، والقصة المقامية، والقصة الفلسفية مثل: (حي بن يقظان، رسالة الغفران)، وشهدت القصص والسير الشعبية رواجًا كبيرًا مثل: سيرة عنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، وقصص بني هلال، وألف ليلة وليلة، وغيرها من القصص التي ترضي الخيال الشعبي، لكنها لم تصل إلى مستوى نضج القصة الأدبية الحديثة في بنيتها الفنية.

أطوار الفن القصصي في العصر الحديث:

الطور الأول: عاش الأدب حالة من الركود والخمول حتى كان البعث والإحياء الشعري ثمرة للطباعة والصحافة والترجمة وغيرها من عوامل النهضة الحديثة التي شهدت أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر متمثلة في القصة التعليمية المترجمة «مغامرات تليماك»، وقد ترجمها رفاعة الطهطاوي من الفَرَنسية إلى العربية؛ بغية تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس، ثمَّ قدَّم فرح أنطون القصة التعليمية التي لا تختلف عن مترجمات الطهطاوي، وتبعهما علي مبارك فسلك المسلك نفسه.

وحاول المويلحي في «حديث عيسى بن هشام»، وحافظ إبراهيم في «ليالي سطيح» أن يقترب بما كتب من مقامات من القصة في شكلها الفني إلا أنها ظلت محاولات لا ترتقي إلى بنية القصة الفنية.

الطور الثاني: المتمثل في كتابات **تيار ما بين التعليم والتَّرفيه** الذي بدأه المهاجرون الشوام، الذين كانوا ـ بحكم ظروفهم ـ أكثر إقبالًا على الثقافة الأوربيَّة وآدابها.

ففي الوقت الذي كان الأدباء المصريون مشغولين بمحاولة الإصلاح الاجتماعي وبعث التراث العربي القديم، كان المهاجرون الشوام مشغولين بنقل الأشكال الأدبيَّة الجديدة إلينا، وفي مقدمتها القصة، فظهرت الرواية التاريخية على يد «جورجي زيدان» فقدم روايات «فتاة غسان»، و«أرمانوسة المصريَّة»، و«عذراء قريش» و«غادة كربلاء» و«الحجاج بن يوسف» وغيرها.

ثم كان الطور الثالث بظهور تيار رواية التَّسلية والتَّرفيه: في الفترة التي تمتد من أواخر القرن التاسع عشر، إلى ثورة ١٩١٩م، وظلت الرواية حتى هذه الفترة غير معترف بها في الحياة الأدبية المصرية التي نظرت إلى الرواية على أنها وليد غير شرعي في هذا المجتمع.

ثم كان الطور الرابع طور رواية التسلية والترفيه ذات البعد الاجتماعي: فَعَلَى الرغم من النضج الفني الذي أحدثته ثورة ١٩١٩م الذي تجلى في ظهور أول رواية فنية على يد محمد حسين هيكل، فإنه اضطُرَّ إلى استخدام اسم مستعار للتعبير عن نفسه باسم «فلاح مصري»، وسماها «مناظر وأخلاق ريفية»؛ تجنُّبًا للاستهجان الذي تسببه كلمة «قصة» في الأوساط المصرية آنذاك.

ونجحت القصة في انتزاع اعتراف بها من المصريين، ففي الوقت الذي كانت البلاد فيه تحاول الاستقلال فى المجال السياسي، وفي أحضان حراك المصريين نحو التحرر من المستعمر، واصلت القصة تطورها ومواكبتها لمتغيرات المجتمع الفكرية والسياسية، فقدم «عيسى عبيد» مجموعته القصصية الأولى «إحسان هانم»، وأهداها إلى سعد زغلول، ثم كتب روايته «ثريا»، وكتب محمود تيمور «رجب أفندي»، وكتب طاهر لاشين روايته «حواء بلا آدم»، ويمثل مجموع تلك الروايات طورًا رابعًا أكثر نضجًا وتطورًا من الناحية الفنية لرواية التسلية والترفيه ذات البعد الاجتماعي.

وجاء الطور الخامس ليضم ألوانًا مختلفة من الروايات النفسية والاجتماعية والسياسية والرواية الذاتية: ومن أشهرها: رواية «الأيام» لطه حسين، ورواية «سارة» للعقاد، ورواية «إبراهيم الثاني» للمازني، و«الرباط المقدس» لتوفيق الحكيم، مما عزَّز مكانة الرواية في الأدب العربي.

ثم كان الطور السادس للقصة العربية على يد فارسها نـجيب محفوظ: الذي انتقل بالقصة العربية إلى مصاف الآداب العالمية بما كتب من قصص قصيرة وروايات صُنِّفت تحت القصة الواقعية؛ ليعطي للقصة العربية مكانة فريدة في الأدب العالمي، يشاركه في ذلك كتاب القصة من الجيل الثاني من أمثال عبدالحميد جودة السحار، وعادل كامل، ويحيى حقّي، وعبدالحليم عبد الله، ويوسف السباعي، الذين أعقبهم الجيل الثالث من أعلام القصة العربية متمثلًا في عبد الرَّحمن الشَّرقاوي، وصالح مرسي، ويوسف إدريس، وعبد الستار خليف، وغيرهم ممن قدموا الرواية الواقعيَّة التحليليَّة التي تحكي تفاصيل الواقع المصري، وتصور الشخصية المصرية في مختلف أطوار عمرها.

أنواع الفن القصصي:

يراد بالفن القصصي عدة صنوف أدبية، تتنوع بين رواية وقصة طويلة، وقصة قصيرة، وأقصوصة.

- **القصة:** لم تستقر في العربية على مدلول اصطلاحي محدد، فهي تستعمل أحيانًا للدلالة على مشتملات الفن القصصي بعامة، من رواية، وأقصوصة، وحكاية، ونادرة، وأحدوثة.

وتستخدم أحيانًا للدلالة على نوع من الفن القصصي، لا يطول ليبلغ حد الرواية، ولا يقصر ليقف عند حد الأقصوصة.

- **الرواية:** أكبر أنواع الفن القصصي حجمًا، فهي تملأ المجلدات، وتستغرق أيامًا وليالي في قراءتها، وتنتحي ناحية تصوير البطولات الخارقة، من خلال روايتها لأحداث التاريخ، أو روايتها لأحداث متخيلة، فهي الصورة الأدبية النثرية، التي تطورت عن الملحمة القديمة، وهي ذات سياق ممتد في الزمن، وأحداث متشعبة في المكان، تعالج فترة من الحياة، بكل ملابساتها وجزئياتها وتشابكها، وتعتمد على التفاصيل الطويلة، وتسجيل كل ما يمكن أن تقع العين عليه، وتحليل الأحداث والوقائع، وتفسير سلوك ودوافع الشخصيات، التي قد تتعدد إلى عدة شخصيات في محيط واسع في الحياة، فالرواية قصة طويلة.

- **القصة القصيرة:** تمثل حدثًا واحدًا، يقع في وقت واحد، وتتناول القصة القصيرة على نحو مُركَّز شخصية أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف، التي أثارها موقف مفرد، وقد قيست زمنيًّا بأنها تقرأ في وقت لا يقل عن ربع ساعة، ولا يجاوز الساعتين، وقيست طوليًّا بعدد كلماتها بين(١٥٠٠) كلمة و(١٠٠٠٠) كلمة.

- **الأقصوصة:** عمل روائي أقصر من القصة القصيرة حجمًا، يكتفي بالتتبع السريع الخاطف، لموقف، أو إحساس، أو انفعال، يحاول القاص أن يجلوه ويطيف به.

مكونات القصة:

فن القصة يقوم بمعالجة المشكلات المحددة في الحياة أو جانب من شخصية أو الشخصيات التي تصور الحياة الإنسانية وله مقومات منها:

الحدث:

هو «الفعل القصصي» أو هو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات؛ لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة.

الشخصية:

الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذٍ كرمز يشف عمَّا وراءه من شخصيَّة إنسانيَّة تهدف من ورائها العبرة والعظة.

وتنقسم الشخصية في القصة إلى: رئيسة، وثانوية.

الشخصية الرئيسة: هي محور القصة والمحركة للأحداث.

والشخصية الثانوية: تأتي في مكانة أقل في القصة، فهي تابعة للشخصية الرئيسة ومتأثرة بها.

كما تنقسم الشخصيات في القصة إلى: شخصية نامية، ومسطحة.

أما الشخصية النامية: فهي التي تنمو بنمو الأحداث، وتقدم على مراحل في أثناء تطور الرواية، وتكون في حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذات.

أو شخصية مسطحة: لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتَّى النهاية، وإنما تثبت على صفحة واحدة لا تكاد تفارقها.

الحوار والسرد:

السرد والحوار هما الوعاء اللغوي الذي يحتوي كل عناصر القصة، باعتبارها نوعًا من فنون القول، **والسرد** هو قول أو خطاب صادر من السارد (الواصف والحاكي)، يصف عالمًا خياليًّا مكونًا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محددين.

والحوار هو اللغة التي تنطق بها شخصيات الرواية؛ لتعرِّف بالشخصية، وتحرك الحدث بما يساعد على حيوية المواقف، ولا بدَّ أن يكون دقيقًا بحيث يكون عاملًا من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية، وتجلية غموض نفسها، وتطوير الحدث، والوصول بالفكرة إلى الغاية التي يرمي إليها الكاتب.

الزمن والمكان (البيئة):

يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًّا زمنيًّا ـ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية ارتباطًا بالزمن.

أما المكان فهو البيئة التي يعيش فيها الناس، ولا شك أنَّ الإنسان «ابن البيئة»، فالمكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المميزة؛ لذلك يهتم الكاتب القصصي بتحديد «المكان» اهتمامًا كبيرًا لدوره في تحديد ملامح الشخصيات.

المسرحية

المسرحية هي قصة تمثيلية تعرض فكرة، أو موضوعًا، أو موقفًا، وذلك من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، ونتيجة للصراع بين هذه الشخصيات يحدث التعقيد، ثم في نهاية المسرحية يتلاشى التعقيد؛ لنصل إلى الحل.

وقد تكون المسرحية من فصل واحد، أو ثلاثة، أو خمسة فصول، وفي الجميع لا بد من توفر الوحدة، والمقصود بالوحدة قديمًا هي (وحدة الزمان، والمكان، والحدث)، أما المسرحيون المحدثون فقد لا يهتمون بهذه التفريعات، وإنما يعنيهم فيها وحدة الموضوع والفكرة.

وتتكون المسرحية من ثلاثة أجزاء تمثل أسس بناء المسرحية، ونستخلصها من النص المسرحي دون أن يصرح بها الكاتب وهي:

- العرض: ويكون غالبًا في الفصل الأول، وفيه يتم التعريف بموضوع المسرحية، وبشخصياتها المحورية.
- التعقيد: ومعناه تتابع الأحداث، إلى أن تصل إلى الذروة.
- الحل: ويأتي في ختام المسرحية، ويُزيل التعقيد السابق.

وتقوم أسس بناء المسرحية على خمسة عناصر، هي:

- الفكرة: وهي المضمون العام للمسرحية، وقد تكون الفكرة اجتماعية كمسرحية (الست هدى) لشوقي، أو عاطفية كمسرحيته (مجنون ليلى)، وقد تكون سياسية مثل مسرحية (شيلوك الجديد) لعلي أحمد باكثير وقد تكون تاريخية مثل مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم.
- الحكاية: إذا كانت الفكرة هي روح العمل المسرحي، فإن الحكاية هي جسد الفكرة المسرحية، فهي المضمون الذي يحمل الفكرة إلى المشاهد أو القارئ.
- الشخصيات: هي النماذج البشرية التي تؤدي الحوار، ويختلف أسلوب كل شخصية حسب مستواها، وثقافتها، ونفسيتها، واتجاهاتها، وهي: إما محورية، أو ثانوية.
- الصراع: هو أهم أسس المسرحية حتى إن النقاد يقولون: «لا مسرح بلا صراع»، وقد يكون الصراع دينيًّا، أو خلقيًّا، أو اجتماعيًّا، أو ذهنيًّا.
- الحوار: ويسمى ـ أيضًا ـ الأسلوب: وهو الذي يتوزع بين الشخصيات المختلفة، وذلك حسب مستوى كل شخصية، ويختلف الأسلوب من مسرحية إلى أخرى.

نشأة وتطور الفن المسرحي:

لم يعرف الأدب العربي القديم فن المسرحية على الرغم من قدم هذا الفن بين فنون الآداب العالمية، فأول ظهوره كان في الحضارات القديمة عند المصريين القدامي والإغريق، غير أن العرب الأوائل لم يهتموا بنقله؛ لأن حياتهم كانت تعتمد على الحِلِّ والتَّرحال، وعدم الاستقرار، بينما العمل المسرحي يحتاج إلى تجمع السكان واستقرارهم، وهذا ما لم تعرفه الحياة العربية في الجاهلية.

وبعد أن استقر المسلمون، وأقاموا مدنًا وأمصارًا، ظل المسرح لا مكان له في آداب العرب قديمًا، فلم ينقل المسلمون الأوائل ـ برغم ازدهار حركة الترجمة ـ المسرح الإغريقي عن اليونان؛ لما وجدوه في تلك المسرحيات من وثنية تتمثل في تجسيد الإله، وتصوره دومًا في حالة صراع مع غيره من الآلهة والبشر، وهذا يتعارض مع عقيدة الإسلام.

وأول عهد الأدب العربي بالمسرح كان في عصر النهضة؛ حيث مرَّ بعدة مراحل في الأدب العربي الحديث.

مراحل وأطوار الفن المسرحي:

مرت المسرحية بعدد من الأطوار، واجتازت عدة مراحل نحو النمو والنضج الفني الذي استقرت عليه في العصر الحديث.

المرحلة الأولى: مرحلة (مارون النقاش) في بيروت:

يعتبر (مارون النقاش) هو رائد المسرح العربي، ولد في بيروت سنة ١٨١٧م وتوفي سنة ١٨٥٥م، وله عدة مسرحيات، فترجم عن الفرنسية قصة «البخيل» لموليير، وعربها وأدخل فيها بعض الأشعار وذكر البعض أنها من تأليفه وليست مترجمة أو معربة، ثم ألَّف مسرحية (أبو الحسن المغفَّل).

وأسلوبه يتميز بالميل إلى البساطة، والفكاهة، والمزج بين الفصحى والعامية.

المرحلة الثانية: مرحلة (يعقوب صنوع) في مصر:

وقد ولد هذا الرجل في مصر سنة ١٨٣٩م، وتوفي سنة ١٩١٢م، وقد نهض بالمسرح في مصر، وقدَّم على خشبة المسرح ما يزيد عن اثنتين وثلاثين مسرحية، وذلك على مسرح صغير أنشأه في أحد مقاهي الأزبكية، وكانت تدور حول موضوعات اجتماعية وسياسية وتاريخية ـ غالبًا ـ كمسرحية «موليير مصر»، «شيخ الحارة»، «شيخ البلد»، «حكم قراقوش»، وغيرها.

وكان يستخدم لغة أقرب إلى العامية، كما أنه كان يعتمد على النقل، أو الاقتباس، أو الترجمة.

المرحلة الثالثة: ميلاد المسرحية الاجتماعية الخالصة:

ظهرت المسرحية الاجتماعية الخالصة على مسرح (جورج أبيض) سنة ١٩٢٣هـ ؛ حيث عرض مسرحية (مصر الجديدة) لفرح أنطون، وتناول فيها كثيرًا من السلبيات التي أوجدها الاستعمار في مصر، مثل لعب القمار، وشرب الخمور، وتعاطي المخدِّرات.

المرحلة الرابعة: وتمثل اتجاهات المسرحية المصرية الحديثة:

وذلك بعد ثورة سنة ١٩١٩م، وفي تلك المرحلة تطورت المسرحية المصرية الحديثة، على يد الأديب (محمود تيمور) وأخيه (محمد تيمور) اللذين عالجا بعض مشكلات المجتمع المصري على المسرح، كما في مسرحيته (العصفور في القفص) التي تعرض فيها لتربية الأبناء تربية قاسية، كما تناول الإدمان ومشكلاته في مسرحية (الهاوية).

المرحلة الخامسة: ويمثلها مسرح أحمد شوقي، وتوفيق الحكيم:

وهذه المرحلة تعد مرحلة الازدهار الحقيقي للأدب المسرحي في مصر؛ فظهرت المسرحية الشعرية الناضجة فنيًّا على يد رائد المسرح الشعري أحمد شوقي، ومن مسرحياته: «مصرع كليوباترا»، و«مجنون ليلى»، و«قمبيز»، و«علي بك الكبير»، و«الست هدى»، وجميع ما قدمه شوقي للمسرح لم يخرج عن الشعر باستثناء مسرحيته النثرية «أميرة الأندلس».

وشهدت تلك المرحلة ظهور المسرحية النثرية في ثوب فني زاهي الألوان على يد رائد المسرح النثري الحديث توفيق الحكيم، فكتب الكثير من المسرحيات السياسية مثل: «الضيف الثقيل»، ورمز بها إلى الاحتلال الإنجليزي، وكتب المسرحية الذهنية مثل: «أهل الكهف»، والمسرحية الاجتماعية مثل: «الأيدي الناعمة»، و«الصفقة»، والمسرحية النفسية مثل: «نهر الجنون»، والمسرحية الوطنية مثل: مسرحية «ميلاد بطل»، وجاءت في فصل واحد تناول فيها قصة بطل في ميدان المعركة، وبيَّن فيها معنى البطولة والوطنية الـحَقَّةِ والفداء.

أعقب ازدهار حركة التأليف المسرحي رواج لحركة التمثيل وتكوين الفرق المسرحية فظهرت (فرقة رمسيس) التي كونها (يوسف وهبي)، وفرقة (نجيب الريحاني)، وغيرها من الفرق الفنية التي دفعت الكتَّاب إلى تجويد وصَقْل نصوصهم المسرحية.

وقد واكب المسرح التغيرات التي لحقت بالمجتمع المصري والعربي عقب ثورة سنة ١٩٥٢م؛ فظهرت مجموعة من الأعمال المسرحية الاجتماعية، والتاريخية، والسياسية، لعدد من كبار كتاب المسرح تصور تلك الفترة، ومنها: مسرحية «النار والزيتون»، و«سقوط فرعون» لألفريد فرج. ومسرحية «**الجيل الطالع**» **لنعمان عاشور**، و«مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور، و«الهلافيت» لمحمود دياب، و«آه يا ليل يا قمر» لنجيب سرور، و«سر الحاكم بأمر الله» لعلي أحمد باكثير وغيرها.

غير أن المسرحية العربية سَرْعان ما تراجعت إثر ضعف المسرح القومي المدعوم من الدولة، وظهور المسارح الخاصة الساعية للكسب المادي، فتراجعت النصوص المسرحية الجادة، وتحوَّل المسرح من أداة للارتقاء بالحس الفني للجمهور لأداة تسلية وترفيه، فتأثر النص المسرحي تَبَعًا لذلك، وتلاشت أدبيته.

التدريبات

التدريب الأول:

س١ : ضع علامة (√) أمام العبارة الصحيحة، وعلامة (×) أمام العبارة الخطأ، مع التصويب:

(أ) المقالة أبرز فنون النثر الحديث ارتبط ظهورها بازدهار حركة الترجمة، فهي ربيبة الترجمة. (   )

(ب) اشتهر عبدالله النديم بمقالاته أكثر من شهرته بخطابته. (   )

(ج) من أعلام الخطابة القضائية في العصر الحديث الشيخ المراغي، والشيخ محمود شلتوت، والشيخ الباقوري. (   )

(د) تنقسم المقالة تبعًا لموضوعها إلى مقالة ذاتية وموضوعية. (   )

(هـ) أول رواية فنية عرفها الأدب الحديث كتبها توفيق الحكيم. (   )

(و) عرف الأدب العربي المسرحية مبكرًا قبل العصر الحديث. (   )

س٢ : تخير الصواب مما بين القوسين:

(أ) من عوامل ازدهار الخطابة القضائية (إنشاء كليات الحقوق والشريعة والقانون ـ نشأة الأحزاب ـ انتشار كليات الدعوة وأصول الدين).

(ب) تنتمي روايات جورجي زيدان إلى مرحلة (التعليم ـ الترفيه والتسلية ـ ما بين التعليم والترفيه ـ الواقعية).

(ج) رائد القصة الواقعية الذي انتقل بالقصة العربية إلى مصاف الآداب العالمية (توفيق الحكيم ـ إحسان عبدالقدوس ـ نجيب محفوظ ـ يوسف إدريس).

(د) كتب مسرحية البخيل (مارون نقاش ـ جورجي زيدان ـ أديب إسحاق ـ محمود تيمور).

(هـ) من أشهر كتاب المقالة الأدبية (الزيات وطه حسين والرافعي ـ سعد زغلول ومكرم عبيد وعبدالله النديم ـ الشيخ المراغي وشلتوت والباقوري).

س٣: أكمل ما يلي:

(أ) رواية «حواء بلا آدم» كتبها .... وتنتمي إلى مرحلة .... من مراحل تطور الفن القصصي.

(ب) ارتبطت الزعامة السياسية بالقدرة الخطابية، فشهدت مصر خطباء بارزين من أمثال: ....، ....، ....،..............

(ج) من أشهر كتّاب المقالة الأدبية..........، ....، ....

(د) السرد أحد عناصر البناء القصصي، ويراد به........................

(هـ) رائد المسرح الشعري الحديث ....، ومن مسرحياته مسرحية............، ورائد المسرح النثري الحديث ....ومن مسرحياته مسرحية..................

التدريب الثاني:

س١ : حدد أركان (عناصر) الخطبة، وأهم المهارات التي يجب توفرها في الخطيب.

س٢ : عَدِّد أهم خصائص المقال، والسمات الأسلوبية التي تشترك فيها المقالات بأنواعها كافَّة.

س٣: وازن بين الرواية، والقصة القصيرة.

س٤ : اشرح أسس بناء القصة القصيرة.

س٥ : يرى البعض أن تراثنا العربي لم يعرف فن المسرحية، ما صحة هذا الرأي؟ ولماذا؟

* * *

أنشطة إثرائية

نشاط (١)

قم بكتابة مقال أدبي عن دور الأزهر في نشر الإسلام بقارتي آسيا وأفريقيا.

نشاط (٢)

قم بإعداد خطبة عن سماحة الإسلام مع غير المسلمين.

* * *

الدرس الثاني

من خطبة الشيخ محمد مصطفى المراغي

التي يتحدث فيها عن الأزهر

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يذكر ترجمة للشيخ المراغي.

٢ـ يوضح مناسبة الخطبة.

٣ـ يحدد سمات شخصية الخطيب، وخصائص أسلوبه.

٤ـ يشرح الخطبة بأسلوبه الخاص.

٥ـ يتذوق ويحفظ المختار من الخطبة.

٦ـ يبين أثر البيئة في أسلوب الخطيب.

النص:

(١) موقف بعض الناس من قيام الأزهر برسالته:

هَذَا شَيء يَنْبَغِي أَنْ أَذْكُرَهُ، وهوَ أَنَّ النَّاسَ في مِصْرَ يَخْشَوْنَ خَطرَ الأزهرِ عَلَى الْـحَيَاةِ العَامَّةِ، فَهُم يَقُولُونَ: إنَّ الأَزْهرَ إذا قَوِيَ واشْتدَّتْ عَزِيمتُهُ يَدْخلُ في الحَياةِ الاجْتَماعيَّةِ، فَيُكَدِّرُ هذِهِ الحَياةَ؛ إذْ يَحْظُرُ حُرِّيَّةَ الفِكْرِ، ويَقِفُ حَجَرَ عَثْرةٍ في طَرِيقِ الْأَفْكَارِ الْعِلْمِيَّةِ الْـحُرَّةِ، هَذَا مِنْ جِهةٍ، وَمِنْ جِهَةٍ أُخْرَى يَحْرِمُ النَّاسَ مَلَاذَّهُم وشَهَوَاتِهِم، والْـحَيَاةُ لا تُحْتَمَلُ ولا تُطَاقُ إِذَا سَيْطَرَ الأزهُر عَلَيْها بسُلطانِ الدِّينِ!

(٢) أثر الأزهر على الحياة الفكرية ونهجه في ذلك:

هَذَا شَيْءٌ يَقُولُهُ النَّاسُ أَحْبَبْتُ أَنْ أَذْكُرَهُ لَكُمْ، أَمَّا الْـحَيَاةُ الْفِكْرِيَّةُ فلاَ أَظُنُّ بِحَالٍ أَنَّ الأَزْهَرَ خَطَرٌ عليها؛ لِأَنَّ الأزهرَ يُسَايِرُ أسْلافَه مِنَ العلماءِ الأجِلَّاءِ، ومنَ الأئمَّةِ الَّذِينَ كَانَ عِنْدَهُم مِنْ سَعَةِ الصَّدرِ مَا

احْتَمَلَ هذِهِ المْذاهبَ المُتعَدِّدَةَ التي نَقْرَؤُها في كُتُبِ الكلامِ، وفِي كُتبِ الفِقهِ، والتي نَنقُدُها ونَخْتارُ مِنْهَا مَا هُو صالحٌ، وَنَتْرُك ما ليسَ بصالحٍ.

(٣) سماحة الإسلام وموقفه من مخالفيه:

وَالْإِسْلَامُ بطَبيعتِهِ دِينُ تسَامُحٍ، ومَبَادِئُهُ لم تَعْتَرِفْ بالإِكْراهِ ﴿لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّ﴾[1]، ﴿أَفَأَنتَ تُكۡرِهُ ٱلنَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُواْ مُؤۡمِنِينَ﴾[2]

وقدْ حَمى الإسلامُ أدْيَانًا تُخالِفُهُ، وحَمى علماءُ الإسلامِ مَذَاهِبَ غيرَ صحيحةٍ، واجْتَهدُوا أَنْ يَرُدُّوا عليها بالدَّليلِ، وبَقِيَتْ هذه المذاهبُ حَيَّةً عائِشَةً في كتُبِنا التي نَقرؤُهَا في الأزهرِ.

فليسَ الأزهرُ مِنَ المَعاهدِ الَّتى تَكْرَهُ حُرِّيَّةَ الرَّأيِ، والآرَاءَ العِلميَّةِ.

(٤) رسالة الأزهر وهدفها:

لكِنَّ الأَزهرَ يَكرهُ شيئًا واحِدًا هُوَ تَعَمُّدُ الاسْتِهزاءِ بالدِّينِ، تَعَمُّدُ الاسْتِهزاءِ بالأنبياءِ، والاسْتِهزاءِ بِأُمَّةِ المُسلمينَ؛ يَكرهُ هذا، و يَكرهُ أيضًا أنْ يُشَكِّكَ العامَّةُ في دينِهم، وأنْ يُشَكِّكَ النَّشْءُ في عقَائدِهِم. فكُلُّ شَيْءٍ مِنْ شَأنهِ أَنْ يَجعلَ العامَّةَ أو يَجعلَ النَّشْءَ غيرَ مُسْتَمْسِكِينَ بدِينِهم يُقَاوِمُهُ الأزهرُ بِكُلِّ مَا يَستطيعُ مِنْ قُوَّةٍ.

(٥) موقف الأزهر من الحياة العلمية والاجتماعية:

أمَّا الآرَاءُ العِلميَّةُ في حُدُودِ العِلمِ وفي دائِرتِهِ، فإنَّهَا تُدَرَّسُ في المعاهِدِ الكُبرَى دُونَ أنْ يَخْطُرَ لِلأزهرِ ببَالٍ أنْ يُقاومَها، أَوْ أَنْ يكُونَ حجَرَ عَثْرةٍ في سَبيلِها، وأمَّا الحياةُ الاجْتِمَاعِيَّةُ فاللهُ تعالى يقول: ﴿قُلۡ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ ٱلۡفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنۡهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلۡإِثۡمَ وَٱلۡبَغۡيَ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّ وَأَن تُشۡرِكُواْ بِٱللَّهِ مَا لَمۡ يُنَزِّلۡ بِهِۦ سُلۡطَٰنٗا وَأَن تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾[3] هذَا هُوَ الَّذِي يَدْخُلُ فيهِ الأَزْهرُ، فَهُو يُقاوِمُ الفواحِشَ ما ظَهر منها ومَا بَطَنَ، ويُقَاوِمُ الذينَ يَقولونَ على اللهِ بغَيرِ عِلْمٍ. والفواحشُ ليْسَتْ مِنَ الْكَثْرَةِ بحيثُ إِذَا انْعَدَمَتْ مِنْ أُمَّةٍ ضَاعَ هَناؤُها وتَرَفُها وسَعادتُها، وفي المُبَاحَاتِ مِنَ الْكَثْرةِ ما يَجْعلُ الحياةَ سَعيدةً مُتْرَفةً ناعِمةً، فالدَّائِرةُ

(١) سورة البقرة. الآية: ٢٥٦.
(٢) سورة يونس. الآية: ٩٩.
(٣) سورة الأعراف. الآية: ٣٣.

الَّتى يُقاوِمُها الأزهرُ لا يُمكِنُ أنْ تَجعلَ الأمَّةَ عَدِيمَةَ الهَنَاءَةِ.

(٦) آمال الأمة الإسلامية في الأزهر:

إنَّ لِلنَّاسِ فيكُم أَيُّها الأزهريُّونَ آمَالًا في مِصرَ وَفِي غَيْرِ مِصْرَ، وَالْـحَيَاةُ الْإِسْلَامِيَّةُ تَنْتَعِشُ فِي هَذَا الْوَقْتِ فِي الْأُمَّةِ المِصريَّةِ وغيرِهَا، وهذا الِانْتِعَاشُ يَحتاجُ إلى عِنَايةٍ ورَقَابةٍ وتدبُّرٍ وتبصُّرٍ، إنَّ الَّذي يَجبُ عليكم هوَ أَنْ تَفْهَمُوا دِينَكُم حقَّ الفَهْمِ ، وأَنْ تَعْرِضُوهُ على النَّاسِ عَرْضًا صَحِيحًا، وأَلَّا تُبْقُوا فيه تلْكَ الإِضَافاتِ الَّتي أُضِيفَتْ إِلَيْهِ، وَكَرَّهَتْ بَعضَ النَّاسِ فيه.

جَرِّدُوا دِينَكُم مِنْ كُلِّ مَا غَشِيَهُ، وخُذُوهُ مِنَ اليَنَابِيعِ الصَّحيحةِ، خُذُوهُ مِنَ الكِتَابِ، والسُّنَّةِ، وآرَاءِ السَّلَفِ الصَّالح مِنَ الْأَئِمَّةِ، وَاترُكُوا بعدَ ذلك مَا جَدَّ وَعَرضَ، فإِذَا فَعَلْتُمْ ذلك اهْتَدَيْتُمْ، وَاهْتدَى الناسُ بِكُم وَحَقَّقْتُم أمَلَ أُمَّتِكُم والعَالَمِ الإِسلاميِّ فيكم. وإِنِّى أَسْأَلُ اللهَ سُبحانَهُ وَتَعالَى لَنا السَّعَادةَ جَميعًا.

التعريف بالشيخ المراغي:

هو الإمام محمد بن مصطفى بن محمد بن عبد المنعم المراغي، ولد بالـمَراغة ـ جَرْجَا ـ محافظة سوهاج، ولد رحمه الله في اليوم التاسع من مارس سنة ١٨٨١م في بيت علم؛ حيث كان والده عالمًا جليلًا واسع الثقافة، ولما ظهرت نجابته أرسله والده إلى الأزهر، فاتصل بالشيخ محمد عبده، وتأثر بفكره، وانتفع بعلمه، ولا سيما في البلاغة والتوحيد والتفسير.

وقد شجعه الشيخ الإمام بما رأى من نبوغه وتفوقه على أن يعود للمصادر الأصيلة دون الاكتفاء بالقشور، ونال العالمية في الثاني عشر من ربيع الأول سنة ١٣٢٢ هـ ـ ١٩٠٤ م. ورشحه الشيخ محمد عبده؛ ليكون قاضيًا بالسودان سنة ١٩٠٤ م ثم قاضيًا لقضاة السودان سنة ١٩٠٨ م، ثم رئيسًا للتفتيش بوزارة العدل سنة ١٩١٩، ثم رئيسًا لمحكمة مصر الشرعية ١٩٢٠م، ثم رئيسًا للمحكمة الشرعية العليا سنة ١٩٢٣، ثم شيخًا للأزهر المرة الأولى سنة ١٩٢٨م، ثم شيخًا للأزهر المرة الثانية سنة ١٩٣٥م.

وتوفي في ليلة الأربعاء الرابع عشر من شهر رمضان سنة ١٣٦٤هـ الموافق الثاني والعشرين من أغسطس سنة ١٩٤٥ م.

ومن أعماله: تعديل لائحة المحاكم الشرعية بالسودان، تشكيل لجنة تنظيم الأحوال الشخصية وعدم التقيد المذهبي.

ومن مؤلفاته: «الأولياء والمحجورون» (نال بها عضوية هيئة كبار العلماء)، «تفسير جزء (تبارك)»، وبحث في «ترجمة معاني القرآن الكريم»، و«رسالة الزمالة الإنسانية» (كتبها لمؤتمر بلندن)، و«بحوث في التشريع الإسلامي وأسانيد قانون الزواج رقم ٢٥ سنة ١٩٢٩م»، و«أحكام الوقف»، و«أحكام الوصية»، و«المحاكم الشرعية ووسائل إصلاح العمل فيها»، و«مباحث لغوية بلاغية»، وله عدد من الدروس الدينية، ومقالات نشرت في الصحف والمجلات حينها.

موضوع الخطبة: دور الأزهر في حياة الأمة.

مناسبة الخطبة: الرد على المتخوفين من دور الأزهر وأثره على الحياة العامة .

تحليل النص:

نتناول النص بالتحليل؛ حيث نعرض لكل فقرة ببيان معاني كلماتها وشرحها، ثم نتبع ذلك بالتعليق العام على النص كله:

(أ) موقف بعض الناس من قيام الأزهر برسالته :

هذا شيء ينْبَغِي أَنْ أَذْكُرَهُ، وهوَ أَنَّ النَّاسَ في مِصْرَ يَخْشَوْنَ خطرَ الأزهرِ على الحياةِ العَامَّةِ، فهُم يقُولونَ: إنَّ الأَزهرَ إذا قَوِيَ واشْتَدَّتْ عَزِيمتُهُ يَدْخلُ في الحَياةِ الاجْتِماعيَّةِ، فَيُكَدِّرُ هذه الحَياةَ؛ إذْ يَحْظُرُ حُرِّيَّةَ الفِكْرِ، ويَقِفُ حَجَرَ عَثْرةٍ في طريقِ الأفْكارِ العِلميَّةِ الحُرَّةِ، هذا مِنْ جِهةٍ، ومِنْ جِهةٍ أُخرَى يَحْرِمُ النَّاسَ مَلاذَّهُم وشَهَوَاتِهِم، والحياةُ لا تُحْتَملُ ولا تُطَاقُ إِذَا سَيْطَرَ الأزهرُ عَلَيْها بسُلطانِ الدِّينِ!

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
ينبغي	يستحسن	الحرة	المطلقة، ومقابلها: المقيدة
يحظر	يمنع، ومقابلها: يبيح	يكدِّر	يعكر، ومقابلها: يُصفِّي
حجر عثرة	عائق ومانع	الشهوة	كل ما يشتهيه الإنسان ويرغب فيه

المعنى العام:

يقول الشيخ المراغي رحمه الله: يُستحسَن أن أتناول في حديثي هذا بعض ما يردده الناس من تخوفهم من تدخل الأزهر في حياة الناس الاجتماعية، فإنه حينئذ يعكر صفو هذه الحياة، فيقيد حرية الفكر والإبداع ويعوق مسيرة التقدم العلمي.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه سوف يحرم على الناس بعض ما يحبون من متع الحياة وملذاتها، مما يجعل الحياة لا تطاق إذا سيطر عليها الأزهر باسم الدين! هذا ما يردده بعض الناس.

(ب) أثر الأزهر على الحياة الفكرية ونهجه في ذلك:

هَذَا شَيْءٌ يَقُولُهُ النَّاسُ أَحْبَبْتُ أَنْ أَذْكُرَهُ لَكُمْ، أَمَّا الـحَيَاةُ الْفِكْرِيَّةُ فلَا أَظُنُّ بِحَال أَنَّ الأَزْهَرَ خطَرٌ عليها؛ لأن الأزهرَ يُسَايرُ أسْلافَه مِنَ العلماءِ الأجلاءِ، ومنَ الأئمَّةِ الَّذِينَ كَانَ عنْدَهُم مِنْ سَعَةِ الصَّدرِ مَا احْتَمَلَ هذِهِ الْمَذاهبَ الُمتعدِّدَةَ التي نَقْرَؤُها في كُتب الكلامِ، وفِي كُتبِ الفِقهِ، والتي نَنقُدُها ونَخْتَارُ مِنْهَا مَا هُو صالحٌ، وَنَتْرُك ما ليسَ بصالحٍ.

الكلمة	معناها
يساير	يجاري
أسلافه	من سبقوه والمفرد (سلف) ومقابلها: خلف
الأجلاء	العظماء مفردها: جليل
سَعة الصدر	التسامح والحِلم
الكلام	علم التوحيد والعقيدة

المعنى العام:

ثم يقول رَحِمَهُ اللَّهُ: إن ما يردده بعض الناس يمكن الرد عليه كالآتي:

أما الحياة الفكرية فلا خطر عليها من الأزهر الشريف،؛ وذلك لأن الأزهر يسير على نهج علمائه الأجلّاء السابقين، الذين تعرضوا بالنقد والشرح والتحليل لآراء مخالفيهم، ولم يصادروها، بل هي مقررة الآن في المعاهد الأزهرية سواء في علم التوحيد أو الفلسفة الإسلامية، وكل ما فعله علماء الأزهر هو أنهم فرقوا بين الجيد والرديء منها وبين الصالح والفاسد.

(جـ) سماحة الإسلام وموقفه من مخالفيه:

وَالْإِسْلَامُ بطَبيعتِهِ دِينُ تسامُحٍ، ومَبادِئُهَ لم تَعْترِفْ بالإكْراهِ ﴿لَآ إِكْرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَيِّ﴾ ، ﴿أَفَأَنتَ تُكْرِهُ ٱلنَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ﴾ وقدْ حمَى الإسلامُ أدْيَانًا تُخالِفُهُ، وحَمَى علماءُ الإسلامِ مَذَاهِبَ غيرَ صحيحةٍ، واجْتَهدُوا أَنْ يَرُدُّوا عليها بالدَّليلِ، وبَقِيَتْ هذه المذاهبُ حَيَّةً عائِشَةً في

كتُبِنا التي نَقرؤُهَا في الأزهرِ، فليسَ الأزهرُ مِنَ المَعاهِدِ الَّتي تَكْرَهُ حُرِّيَّةَ الرَّأيِ، والآرَاءَ العِلمِيَّةِ.

الكلمة	معناها
الطبيعة	الصفة الأصيلة غير المكتسبة
الرشد	الهدى
الغيِّ	الضلال

المعنى العام:

يقول الشيخ المراغي رحمه الله تعالى: ليس الأزهر من المعاهد التي تكره حرية الرأي، أو تصادر الأفكار المخالفة، فقد حمى الإسلام قديمًا وحديثًا أديانًا تخالفه، بل إنه حمى مذاهب غير صحيحة. وكل ما حدث أنهم اجتهدوا في الرد عليها بالدليل والبرهان، ومقارعة الحجة بالحجة؛ وذلك لأن الأزهر لا يَكْره حرية الرأي ، ولا يُكْره أحدًا على اعتناقه أو الدخول فيه.

(د) رسالة الأزهر وهدفه:

لكِنَّ الأَزهرَ يَكرهُ شيئًا واحِدًا هُوَ تَعَمُّدُ الاسْتِهزاءِ بالدِّينِ، تَعَمُّدُ الاسْتِهزاءِ بالأنبياءِ، والاسْتهزاءِ بِأُمَّةِ المُسلمينَ؛ يَكرهُ هذا، ويَكرهُ أيضًا أنْ يُشَكَّكَ العامَّةُ فِي دِينِهِمْ، وأنْ يُشَكَّكَ النَّشْءُ في عقَائدِهِم. فكُلُّ شَيْءٍ مِنْ شَأنِهِ أَنْ يَجعَلَ العامَّةَ أو يَجعَلَ النَّشْءَ غيرَ مُسْتَمْسِكِينَ بدِينِهِم يُقَاوِمُهُ الأزهرُ بِكُلِّ مَا يَستطيعُ مِنْ قُوَّةٍ.

الكلمة	معناها
الاستهزاء	السخرية والاحتقار
العامة	غير المتخصصين في أمور الدين، ومقابلها: الخاصة
العقائد	جمع: عقيدة
النشء	الأطفال أو الصبية
مستمسكين	متمسكين بقوة، ومقابلها: مفرطين
يقاومه	يواجهه بقوة

المعنى العام:

يقول الشيخ المراغي رحمه الله تعالى: برغم سماحة الأزهر ورفضه للتعصب، وقَبوله للآخر فإنه يكره تعمد الاستهزاء بالدين، أو بالأنبياء، أو بأمة المسلمين، كما أنه يرفض رفضًا قاطعًا تشكيك الناس في دينهم وعقيدتهم وأخلاقهم، يرفض ذلك ويقاومه بكل حسم وقوة.

(هـ) موقف الأزهر من الحياة العلمية والاجتماعية:

أمَّا الآرَاءُ العِلميَّةُ في حُدُودِ العِلمِ، وفي دائِرتِهِ فإنَّها تُدَرَّسُ في المعاهِدِ الكُبرَى دُونَ أنْ يَخْطُرَ لِلأزهرِ ببَالٍ أنْ يُقاومَها، أَوْ أَنْ يكُونَ حجَرَ عَثْرةٍ في سَبِيلِها، وأمَّا الحياةُ الاجْتِماعِيَّةُ فاللهُ تَعالى يقول: ﴿ قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ ٱلْفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلْإِثْمَ وَٱلْبَغْيَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَأَن تُشْرِكُوا۟ بِٱللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِۦ سُلْطَٰنًا وَأَن تَقُولُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[1] هَذا هوَ الَّذي يَدْخُلُ فيهِ الأزهرُ، فَهُو يُقَاوِمُ الفوَاحشَ ما ظَهَرَ منها ومَا بَطَنَ، و يُقَاوِمُ الذينَ يَقولونَ على اللهِ بغَيرِ عِلْمٍ. والفواحشُ ليْسَتْ مِنَ الْكَثْرَةِ بحيثُ إذَا انْعَدَمَتْ مِنْ أُمَّةٍ ضَاعَ هَناؤُها وترَفُهَا وسَعادتُها، وفِي المُبَاحَاتِ مِنَ الْكَثْرةِ ما يَجْعلُ الحياةَ سَعيدةً مُتْرَفةً ناعِمةً، فالدَّائرةُ الَّتي يُقاومُها الأزهرُ لا يُمكِنُ أنْ تَجْعَلَ الأمَّةَ عَدِيمَةَ الْهَنَاءَةِ.

الكلمة	معناها
الفواحش	جمع: (فاحشة)، وهي القبيح من الأقوال والأفعال
الترف	النعيم والرفاهية
المباحات	جمع: (مباح)، وهو ما سكت عنه الشرع

المعنى العام:

ثم يبين الشيخ رحمه الله موقف الأزهر من الحياة العلمية والاجتماعية، فيقول: إن الحياة العلمية لا يخطر للأزهر ببال أن يقاومها ما دامت في حدود العلم ودائرته.

أما الحياة الاجتماعية فهو يحرص على طهارتها ونقائها، وفي هذا إصلاح للمجتمع كله؛ حيث يقول تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ ٱلْفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلْإِثْمَ وَٱلْبَغْيَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَأَن تُشْرِكُوا۟ بِٱللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِۦ سُلْطَٰنًا وَأَن تَقُولُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[2].

(١) سورة الأعراف. الآية: ٣٣.
(٢) سورة الأعراف. الآية: ٣٣.

(و) آمال الأمة الإسلامية في الأزهر:

إنَّ لِلنَّاسِ فيكُم أَيُّها الأزهريُّونَ آمَالًا في مِصرَ وفي غيرِ مصرَ، والحياةُ الإِسلاميَّةُ تَنْتَعِشُ في هذا الوقتِ في الأَمَّةِ المِصريَّةِ وغيرِهَا. وهذا الإِنْتِعَاشُ يَحتاجُ إلى عِنَايةٍ ورَقَابةٍ وتدبُّرٍ وتبصُّرٍ. إنَّ الَّذي يجبُ عليكم هوَ أَنْ تَفْهَمُوا دِينكُم حقَّ الفَهْمِ، وأَنْ تَعْرِضُوهُ على النَّاسِ عَرْضًا صَحِيحًا، وأَلَّا تُبْقُوا فيه تلْكَ الإِضَافاتِ الَّتي أُضِيفَتْ إِلَيْهِ، وَكَرَّهَتْ بَعضَ النَّاسِ فيه. جَرِّدُوا دِينَكُم مِنْ كُلِّ مَا غَشِيَهُ، وخُذُوهُ مِنَ اليَنَابيعِ الصَّحيحةِ، خُذُوهُ مِنَ الكِتَابِ، والسُّنَّةِ، وآرَاءِ السَّلَفِ الصَّالحِ مِنَ الْأَئِمَّةِ، وَاتْركُوا بعدَ ذلك مَا جَدَّ وَعَرَضَ، فإِذَا فَعَلْتُمْ ذلك اهْتَدَيْتُمْ، وَاهْتَدَى الناسُ بِكُم وَحَقَّقْتُم أَمَلَ أُمَّتِكُم والعَالَمِ الإِسلاميِّ فيكم. وإِنِّي أَسْأَلُ اللهَ سُبحانَهُ وَتَعالَى لَنَا السَّعَادَةَ جَمِيعًا.

الكلمة	معناها
تعرضوه	تقدموه للناس
عرضًا صحيحًا	لا يجعل الناس تنفر من الدين
غشيه	غطاه
الينابيع	المصادر، والمفرد (ينبوع) وهو عين الماء

المعنى العام:

يلخص رحمه الله تعالى في الختام واجب الأزهريين نحو تحقيق آمال أمتهم فيما يأتي:

(أ) أن يتفهموا دينهم حق الفهم، وأن يعرضوه على الناس في صورة طيبة صحيحة حسنة.

(ب) أن يُخلِّصوا دينهم من كل ما غشيه من آراء، ومما دس عليه من افتراءات.

بحيث يردونه إلى منابعه الصحيحة الكتاب والسنة، وهم إذا فعلوا ذلك اهتدوا واهتدى بهم الناس، وحققوا أمل أمتهم وعالمهم الإسلامي فيهم.

❊ ❊ ❊

التعليق على النص

ـ يتميز أسلوب الخطبة بالسهولة واليسر والوضوح والبعد عن التكلف والمحسنات البديعية التي كانت شائعة في كتابات السابقين.

وأسلوبه من قبيل الأسلوب الأدبي وخطبته من الخطابة الاجتماعية.

ـ الأفكار مترابطة ومنظمة؛ حيث تخرج من فكرة إلى فكرة في وحدة موضوعية متماسكة.

ـ الاقتباس من القرآن الكريم مما يقوي جانب العاطفة الدينية، ويؤكد صدق ما يدعو إليه.

ـ يغلب على الخطبة العاطفة الدينية؛ حيث إنها تتحدث عن رسالة الأزهر ممثل الإسلام في العالم كله.

ـ الخطبة تعتمد على الحقائق ولا مجال للخيال فيها،ومن هنا قلَّت فيها الصور البيانية كقوله: «اشتدت عزيمته»، «يقف حجر عثرة»، و«بقيت هذه المذاهب حية».

وما جاء فيها من محسنات بديعية كالسجع والجناس فقد جاء عفوًا بعيدًا عن التكلف والتصنع.

وهذا الأسلوب يطلق عليه (السهل الممتنع)؛ أي: السهل في فَهمه، الصعب في الإتيان بمثله.

* * *

التدريبات

س١: ما السبب الذي من أجله قال الشيخ المراغي هذه الخطبة ؟

س٢: ما رسالة الأزهر كما فهمت من الخطبة؟

س٣: ما أثر الأزهر على الحياة الفكرية؟ وما نهجه في ذلك؟

س٤: «والإسلام بطبيعته دين تسامح، ومبادئه لم تعترف بالإكراه ﴿لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّ﴾[1]، ﴿أَفَأَنتَ تُكۡرِهُ ٱلنَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُواْ مُؤۡمِنِينَ﴾[2]، وقد حمى الإسلام أديانًا تخالفه، وحمى علماء الإسلام مذاهب غير صحيحة، واجتهدوا أن يردوا عليها بالدليل، وبقيت هذه المذاهب حية عائشة في كتبنا التي نقرؤها في الأزهر، فليس الأزهر من المعاهد التي تكره حرية الرأي، والآراء العلمية».

(أ) من قائل العبارات السابقة ؟ تحدث عنه فيما لا يزيد عن أربعة أسطر.

(ب) اذكر بعض الأعمال التي وليها الشيخ المراغي رحمه الله.

(ج) اذكر أربعة من مؤلفات الشيخ المراغي رحمه الله.

(د) اذكر بعض المواقف التي تؤيد سماحة الإسلام مع مخالفيه.

س٥: ما آمال الأمة الإسلامية في الأزهر وأبنائه كما فهمتها من النص؟

س٦: اذكر من النص ما يدل على أن الأزهر يقاوم الفواحش الظاهرة والباطنة، وأنها بالنسبة للمباحات قليلة، ومقاومتها لا تسلب الناس سعادتهم.

س٧: اذكر دور الأزهر في بناء النهضة الأدبية الحديثة.

س٨: تحدث عن دور الأزهر من الناحيتين السياسية والعلمية.

* * *

---

(١) سورة البقرة. الآية: ٢٥٦.

(٢) سورة يونس. الآية: ٩٩.

الدرس الثالث

مقال يا هادي الطريق جرتَ!!

لأحمد حسن الزيات

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ـ يوضح مناسبة المقال.

٢ـ يحدد سمات شخصية الكاتب، وخصائص أسلوبه.

٣ـ يشرح المقال بأسلوبه الخاص.

٤ـ يتعرف أثر البيئة في أسلوب الكاتب.

النص:

ذَلك هُتَافُ الأمَّةِ الحَيْرَى، يَتجَلْجَلُ في صدْرِهَا المَكْظُوم كُلَّما بَهرتْها الشَّدائدُ، وأَجْهدتْها المَفَاوِزُ، وَفدَحَتْها الضَّحايا، ووقَفَ بها اللُّغوبُ، ودَارتْ بِبَصرِها في الفضاءِ، فلَا تَتبَيَّنُ نَسَمًا لِطريقٍ، ولا تَتعَرَّفُ وَجْهًا لِغايةٍ.

– يا هاديَ الطريق جُرتَ! ذلك صُراخُ القَافلةِ المَكْرُوبَةِ، تَخَبَّطُ مُنْذُ زَمَنٍ طَوِيلٍ في مَعَامِي الأَرْضِ، وخَوَادِعِ السُّبُلِ وأَدِلَّاؤُهَا الغُوَاةُ يَلْتَهِمُونَ زَادَها مع الوَحْشِ، ويَقْتسِمونَ مَالَها مع الغَيْرِ، ويَغتنِمون ضَلالَها مع الحوادثِ، حتى قَطَعوها عن رَكْبِ الإنسانِيَّةِ، وتَرَكُوهَا في مَطَاوِي التِّيهِ، تُنْفِقُ جَهْدَها على غيرِ طَائِلٍ، وتَنْشُدُ قَصْدَها مِنْ غيرِ أَمَلٍ.

ومَنْ يَسْتَطِيعُ اليومَ أَنْ يُعرِّفَ هذا الهَادِيَ بِالنِّداءِ، أَوْ يُخَصِّصُهُ بِالوَصْفِ، أو يأْخُذَهُ بالتَّبَعِيَّةِ؟

لَقدْ تَعَدَّدَ الهُدَاةُ في القافِلةِ، واخْتَلفَتِ الشَّياطِينُ بيْنَ هؤلاءِ الهُدَاةِ ، فتَنَازَعُوا الزَّعَامةَ، وتَجَاذَبُوا الأَزِمَّةَ، فأَخْرَجَنا هذا من مذْهبٍ إلى مذهبٍ، وصَرَفنَا ذلك من مَطْلَبٍ إلى مَطْلَبٍ، حتى إذا انْكشَفَتْ عن عُيونِنا أَغْطِيَةُ الغَفْلةِ، وَجَدْنَا أنفُسَنا بَعْدَ الجَهْدِ الجَاهِدِ نَدُورُ حَوْلَ المَوْقفِ الَّذي كُنَّا فيه، أَوْ نَرجِعُ إلى المَوضعِ الذي فَصَلْنا عنهُ.

علَى هذه القِيادَةِ المُتَضارِبةِ الأَفِينَةِ رَجَعْنَا القَهْقَرَى زُهَاءَ ثمانينَ سَنةً: رَجعْنا إلى العهْدِ الذي كنا نُهَدْهِدُ الدُّستُورَ فيه على هَوَى السُّلطانِ المُطْلَقِ، ونُدَرِّبُ القانُونَ على مُصارعَةِ العُرْفِ الغَالبِ، ونُعَلِّمُ الشَّعْبَ الأَجِيرَ معنى الأُمَّةِ المَالِكةِ، ليتنا عُدْنا إلى ذلك العهدِ بأخْلاقِهِ ورُجُولَتِهِ؛ فقدْ كُنَّا على قِلَّتِنا أَعِزَّةً، وعلى فَاقَتِنَا أَعِفَّةً، وعلى جَهَالَتِنا أَعْلَمَ بالخيرِ، وأَفْهَمَ لَمعنى المَجتمع. كُنَّا نَتَوَاصَى على الصَّبرِ، ونَتعاوَنُ على البِرِّ، ونتَهادَى صَنائِعَ المعْرُوفِ، ونَحْفَظُ وَحْدَةَ الأُسْرةِ بالحُبِّ، وسُلطانَ الدَّولةِ بالطَّاعةِ، وحقُوقَ اللهِ بالوَرَعِ؛ فما كانَ مِنَّا مَنْ يَخُونُ الأَمانةَ، ويَسْرِقُ الأُمَّةَ، وَيَتَّكِئ على النَّقِيصَةِ، ويتَحَمَّلُ على الخُبْثِ، وَيَتَّجِرُ بالدِّينِ، ويتَّخِذُ عدوَّ وطنِهِ وَلِيًّا، ويَعْتقِدُ خُطَّةَ غَاصِبِيهِ شَرِيعةً. ولَكِنَّا.. وَاأَسَفَاهُ.. بَعْدَ هَبَّةِ مصطفى، ونَهْضَةِ سَعْدٍ، وجِهادِ خَمْسَةَ عَشَرَ عامًا، تَمَكَّنَ فيها السُّلطانُ، واسْتَبْحَرَ العُمْرانُ، وازْدَهرَ العِلمُ، وتوَلَّدَ النُّبوغُ، وتَوَحَّدَ الشَّعبُ، وتكَوَّنَ الرَّأيُ، نُصَابُ بِهَذِهِ النَّكْسةِ الشَّديدةِ، فنعُودُ ناقِضِينَ ما أُبْرِمَ، خَاسِرِينَ ما غُنِمَ، اللَّهُمَّ إِنَّ النِّيلَ لا يَزَالُ يَفِيضُ، وإِنّ الوَادِيَ لا يَزَالُ يُنْبِتُ، وإِنّ الشَّمسَ التي أَنْضَجَتْ أذْهَانَ الفراعينِ لا تزالُ تُشِعُّ ، وإِنَّ الأَيْدِيَ التي غَرَسَتْ أُولَى الحَضاراتِ على العُدْوَتَيْنِ لا تزالَ تَعْملُ، فما بَالُنَا اليومَ يَتَقدَّمُ النَّاسُ ونَتَأَخَّرُ!، وتَتَحرَّرُ شعوبُ النَّاسِ الضَّعيفَةِ، ونحنُ لا نَتَحَرَّرُ؟!

الكلمة	معناها
الحَيْرَى	الحائرة ، والمذكر (حيران)
يَتجَلجلُ	يتردَّد
المكظوم	المكروب
بَهرَتْها	أعْيَتْها وأتعبتها
المفاوز	جمع: (مفازة)، وهي الصحراء التي لا ماء بها
اللُّغُوب	التعب
المَعَامِي	مَجاهِل، وهي الأَرَضون التي ليس لها معالم أو أثر واحدها: مَعْمًى
النَّسَم	الأَثَر والعلامة
تَخَبَّط	أصلها «تتخبَّط»، والمقصود: تسير على غير هدى
الأدلاء	جمع: (دليل)، وهو الذي يدل على الطريق

الكلمة	معناها
على غير طائل	بلا فائدة
الأَزِمَّة	جمع (زِمام) وهو ما تقاد به الدابة.
صرفنا	أبعدنا
الجَهد	التعب والمشقة
الجاهد	البالغ في الإتعاب
فصلْنَا عنه	خرجنا عنه
الأَفِينة	الحمقاء، ضعيفة العقل والرأي
القَهْقَرَى	الوراء
نُهَدْهِدُ	نحرِّكه بلطف، كما يحرَّك الصبي في مَهْده لينام
الورَعُ	ترك الحلال مخافة الوقوع في الحرام
مصطفى وسعد	أي: مصطفى كامل، وسعد زغلول

المعنى العام:

كتب الزيات هذا المقال في فترة من أَحْلَكِ الفترات في تاريخ الحكم المصري، فقد كانت البلاد آنذاك تديرها حكومة (صدقي باشا)، وقد أنشأ الرجل حزب الشعب، وحكم البلاد أسوأ حكمٍ، وصحبت حكمَه أزمةٌ ماليةٌ أرهقت الناس. وفي الوقت نفسه كانت الأحزاب الأخرى تحاول إسقاط وزارة (صدقي)؛ سعيًا وراء الحكم.

وكانت المصالح الحزبيةُ فوق كل اعتبارٍ، وكان للإقطاع ورأس المال والمحسوبيَّةِ سطوة في كل مناحي الدولة، وتجلَّى ذلك في اتجاهات قادة الأحزاب والزعامات السياسية.

وقد نفث الكاتب في مقاله آلامه المبرحة، لما يعانيه الشعب المصري من جور زعاماته، وتنكبهم الطريق السليم، وبُعدهم عن العلاج الناجع لهذا الشعب، الذي يعاني من متاعب الحياة ما يعاني، وتضل قافلته في متاهات الأحداث، ولا تجد نورًا يضيء لها طريقها.

وقد قسا الكاتب على زعماء الأمة وقادتها، فهُم عونٌ عليها مع المحتلِّ المستبد وهم حربٌ عليها مع

الحوادث، يلتهمون زادها، ويأخذون مالها، وقد تركوها في التيه لا تهتدي لطريقٍ، ولا تصل إلى غايةٍ.

وهم قد رجعوا بها إلى الوراء ثمانين عامًا، وليتهم رجعوا بها إلى ما كانت عليه في ذلك التاريخ، حين كانت عزيزةً مع القلة عفيفةً مع الفاقة، عليمةً بالخير مع الجهل، وكان يسود التعاون بين أبنائها، ويسيطر الحب على أسرتها، وتُصان فيها حقوق الله وحقوق الوطن، فلم يكن فيها خائن ولا ناقض للعهد، ولا متاجر بالدين، ولا من يوالي أعداء الوطن ويقدس خططهم. ثم يكشف عن حال مصر بعد زعيميها الأبرين: مصطفى وسعدٍ، وبعد جهادها خمسة عشر عامًا، فإذا هي قد خسرت ما كسبت ونقضت ما أبرم المصلحون، ويعجب كيف أن البيئة المصرية لم تتغير سوى أنها تأخرت؟!

مواطن الجمال:

ـ في قوله: «يا هادىَ الطريق جُرتَ» نداء للتنبيه.

ـ في قوله: «ذلك هتاف الأمة الحيرى» (ذلك) اسم إشارة للبعيد؛ أفاد بعد المسافة المعنوية بين القول وواقع الأمة.

ـ في قوله: «لقد تعدد الهداة في القافلة» أسلوب مؤكد باللام وقد، وهو كناية عن التنازع والتفرق.

ـ في قوله: «انكشفت عن عيوننا أغطية الغفلة» اقتباس من القرآن الكريم.

ـ في قوله: «نهدهد الدستور، وندرب القانون» استعارتان مكنيتان؛ للتشخيص.

ـ بين «جهالتنا وأعلم، ويخون والأمانة» طباق يبرز المعنى ويوضحه.

ـ بين قوله: «ناقضين ما أبرم، خاسرين ما غنم» طباق يبرز المعنى ويوضحه، وفيه أيضًا اقتباس من القرآن الكريم، مما يدل على الروح الدينية لدى الكاتب.

❊ ❊ ❊

التعليق على النص

من خصائص أسلوب الكاتب في النص تأثره بالقديم؛ فقد استعار الكاتب عنوان مقاله من كلمة لسيدنا أبي بكر، قالها في مرض موته، وبعض الدلالة في هذا الصنيع أن الزيات كأحد الكتاب المحافظين كانت صلته وثيقةً بالقديم.

ومن الخصائص الجلية في المقال تخير اللفظ، ورصانة العبارة، وتوازن الجمل.

ومن أهم ما اتسمت به كتابات الزيات حرصه على الإتيان في كل مقال بكلمة أو أكثر جديدة في الاستعمال، إما أن يجيء بها من بطون القواميس، أو يستولدها بطريقٍ من طرق تكثير المفردات، من الاشتقاق والنحت، والجمع.

وعلى الرغم من فخامة الألفاظ، وجزالتها لا نجد فيها لفظًا غريبًا، ولا كلمةً ينبو بها موضعها، فهي من المعاني السامية التي تجول بخواطر أصحاب الفكر الرفيع.

وقد بالغ في الاتهام، وأغلظ في القول، وألذع في الهجاء، ولكنه لم يعين واحدًا، ولم يميز متهمًا.

ولقد يلمح المتأمل ظل ثقافة الكاتب الذي نشأ بالأزهر، وأطال النظر في كتب المتقدمين، فيجدها تنضح على أسلوبه بشيء ربما لم يقصد إليه، فالتعريف بالنداء والتخصيص بالصفة من عبارات النحويين، وقد جاءت على قلم كاتب ترجمة روايتي «رفائيل»، و«آلام فرتر»، وكأنها جاءت عفوًا دون أن يقصد إليها.

وقد استطاع الكاتب مع إيجاز العبارة أن يصور واقع مصر في تلك الحقبة من تاريخها، فبرغم أن هذا جزء من مقال لا يتجاوز سطورًا معدودة، فإنه أعطانا صورة كاملة صادقة لما كانت عليه مصر في ذلك الوقت، وما كان عليه القائمون على أمرها وعباد المنافع فيها.

وقد دعا الكاتب إلى تدارك إفلاس الأمة، وفشل السياسة، وفوضى الحكم بإيقاظ الضمائر الغافلة، واستخدام الكفايات المعطلة، واستلهام هذا الشعب المجهد الذي عودته عناية الله أن يُعوَّق ولا يَضِلّ، ويُعذَّب ولا يَذِلّ، ويُحارب ولا يستكين.

***

التدريبات

س١: «ومَنْ يَسْتَطِيعُ اليومَ أَنْ يُعَرِّفَ هذا الهَادِيَ بِالنِّداءِ، أَوْ يُخَصِّصَهُ بِالوَصْفِ، أو يأْخُذَهُ بالتَّبَعِيَّةِ؟ لَقَدْ تَعَدَّدَ الهُدَاةُ في القافِلةِ، واخْتَلَفَتِ الشَّياطِينُ بيْنَ هؤلاءِ الهُداةِ، فَتَنَازَعُوا الزَّعَامَةَ، وتَجَاذَبُوا الأَزِمَّةَ».

(أ) من القائل؟ وما عنوان النص؟ وممن استوحى الكاتب عنوان النص؟ ومن أي أنواع النثر هو؟

(ب) في الفقرة ما يدل على تأثر الكاتب بدراسته الأزهرية. وضح ذلك.

(ج) لماذا كان الكاتب قاسيًا على زعماء الأمة؟

(د) قوله: «فتنازعوا الزعامة، وتجاذبوا الأزِمَّة» علاقته بما قبله (تعليل ـ ترادف ـ نتيجة)

(هـ) ما السمات الفنية لأسلوب الكاتب؟

س٢: ضع علامة (√) أمام العبارة الصحيحة، وعلامة (×) أمام العبارة الخطأ، مع التصويب:

(أ) في قوله «نهدهد الدستور وندرب القانون» استعارتان مكنيتان. ( )

(ب) كانت تحكم البلاد في ذلك الوقت حكومة سعد زغلول. ( )

(جـ) أنشأ «صدقي باشا» حزب الشعب. ( )

(د) الكاتب لم يتأثر بطبيعة دراسته عند كتابة المقال. ( )

(هـ) كانت البلاد في تلك الفترة تمر برفاهية ورخاء ونمو اقتصاديٍّ. ( )

س٣: «فقد كنا على قلتنا أعزة، وعلى فاقتنا أعفة، وعلى جهالتنا أعلم بالخير، وأفهم لمعنى المجتمع كنا نتواصى على الصبر، ونتعاون على البر، ونتهادى صنائع المعروف، ونحفظ وحدة الأسرة بالحب، وسلطان الدولة بالطاعة، وحقوق الله بالورع».

(أ) اعتمد الكاتب على الطباق لإبراز فكرته، هاتِ من الفقرة ما يدل على ذلك .

(ب) اشرح الفقرة بأسلوبك .

(ج) اختر الصواب مما بين القوسين فيما يأتي :

- كلمة «أعزَّة» مضادها (ضعفاء ـ أَذِلَّاء ـ أقوياء).
- كلمة «أعفة» مفردها (عفيف ـ عائف ـ معافًى).
- كلمة «فاقة» مرادفها (فقر ـ احتياج ـ كلاهما صحيح).

- قوله: في الفقرة «أعلم، وأفهم» (فعل مضارع ـ اسم فاعل ـ اسم تفضيل).

من أهم المراجع

- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ١٩٦٦م.
- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي. دار نهضة مصر. القاهرة.
- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر. دار المعارف المصرية ١٩٦١.
- جمال الدين الشيال: رفاعة رافع الطهطاوي. دار المعارف. القاهرة . ١٩٧٠م.
- طه حسين: حديث الأربعاء. الطبعة الثالثةعشرة. دار المعارف. القاهرة.
- الإمام محمد عبده: الأعمال الكاملة. دار الشروق. القاهرة. ٢٠٠٩م.
- عبدالمحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة. الطبعة الرابعة. دار المعارف. القاهرة.
- خيري شلبي: في المسرح المصري المعاصر. دار المعارف. القاهرة.
- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه. مكتبة نهضة مصر. القاهرة ٢٠٠١م.
- تطور الأدب العربي الحديث في مصر للدكتور أحمد عبد المقصود هيكل دار المعارف.
- تطور النثر العربي في العصر الحديث د.حلمي محمد القاعود دار النشر الدولي بالرياض ٢٠٠٨م.
- دواوين الشعراء: (محمود سامي البارودي – أحمد شوقي – أحمد محرم – عباس محمود العقاد – إيليا أبي الماضي – إبراهيم ناجي) .

الأزهر الشريف

منطقة:...

إدارة :...

معهد :...

جدول متابعة الطالب

م	الدرجة	توقيع ولي الأمر
اختبار شهر أكتوبر	( ) من ( )	
اختبار شهر نوفمبر	( ) من ( )	
اختبار شهر ديسمبر	( ) من ( )	
اختبار شهر يناير	( ) من ( )	
اختبار شهر فبراير	( ) من ( )	
اختبار شهر مارس	( ) من ( )	
اختبار شهر إبريل	( ) من ( )	
اختبار شهر مايو	( ) من ( )	

ملاحظات:

....

....

الأزهر الشريف

منطقة:..

إدارة :..

معهد :..

جدول متابعة الطالب

م	الدرجة	توقيع ولي الأمر
التطبيق الأول	( ) من ( )	
التطبيق الثاني	( ) من ( )	
التطبيق الثالث	( ) من ( )	
التطبيق الرابع	( ) من ( )	
التطبيق الخامس	( ) من ( )	
التطبيق السادس	( ) من ( )	
التطبيق السابع	( ) من ( )	
التطبيق الثامن	( ) من ( )	

ملاحظات:

....

....

الأزهر الشريف

منطقة:..

إدارة :..

معهد :..

تواصل المعلم مع ولي الأمر

تاريخ الرسالة	رسالة من المعلم لولي الأمر	رسالة من ولي الأمر للمعلم

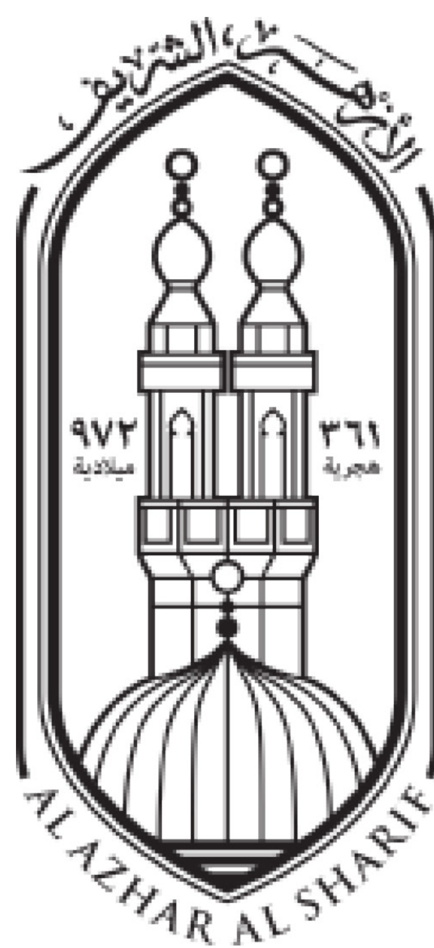
لعرض فيديوهات الشرح
قم بعمل مسح لهذا الباركود



قائمة الموضوعات

تابع قائمة الموضوعات

تابع قائمة الموضوعات


الأزهر الشريف
٩٧٢
ميلادية
٣٦١
هجرية
AL AZHAR AL SHARIF